

The book cover features a decorative border. At the top and sides, there is a laurel wreath. At the bottom, a figure is seated on a rock, leaning against a tree trunk, with a book open on their lap. The entire scene is rendered in a dark, woodcut-like style.

**— VICTOR —
ROUSSEAU**

— PAR —

MAURICE DES OMBIAUX

**G. VAN OEST & C° EDITEURS :
BRUXELLES**





Digitized by the Internet Archive
in 2014

<https://archive.org/details/victorroiseau00deso>

VICTOR ROUSSEAU

Il a été tiré de ce livre 25 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 25. Ces exemplaires sont enrichis des reproductions en fac-similé de deux dessins de Victor Rousseau.



PORTRAIT DE VICTOR ROUSSEAU

VICTOR ROUSSEAU

PAR

MAURICE DES OMBIAUX

COLLECTION DES
ARTISTES BELGES
CONTEMPORAINS

BRUXELLES

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE

G. VAN OEST & C^{ie}

—
1908



SONGEUR
(Dessin à la plume)

I.

L'ENFANCE

Le sculpteur Victor Rousseau est né à Feluy, le 16 décembre 1865.

Feluy est situé dans la province de Hainaut, aux confins du Brabant. Il faisait autrefois partie du Comté de Hainaut, de la châtellenie de Braine-le-Comte, du diocèse de Cambrai, du décanat de Mons et avait pour collateur l'abbé de Bonne Espérance, puissante abbaye qui rivalisait avec celles d'Aulne et de Lobbes. C'est un très vieux village. Il figure dans un acte de donation faite par Sainte Aldegonde au chapitre de Maubeuge en 673. On y a trouvé des objets de l'âge du fer, des fibules en bronze, des meules, des grains de colliers, des boucles et des monnaies des Antonins. Il a planté sur un bloc de granit son église dédiée à Sainte Aldegonde, que l'on reconstruisit en 1722, et son château aujourd'hui en ruines, dont le donjon, avec ses meurtrières et sa couronne de machicoulis, a si fière allure.

La famille Rousseau est de cette contrée de roc, aux côteaux abrupts, arrosée par la Samme affluent de la Sennette, de Feluy et des environs, c'est-à-dire

qu'elle est essentiellement wallonne-hennuyère, de la Wallonie des carrières.

La maison paternelle, construite sur le banc granitique, dominait les carrières à ciel ouvert qui se déployaient devant elle en éventail. De toutes parts on apercevait les grandes entailles, blanches ou bleues selon le soleil ou l'ombre, faites à la terre par les hommes industriels ; de toutes parts montait la chanson alternée du ciseau et du marteau, le fracas des mines et des blocs qui s'écroulent sous la poussée de la poudre ou du levier.

De l'autre côté, les vergers escaladaient la crête de la colline. L'artiste se souvient des printemps tièdes où, dans l'atmosphère vaporeuse des jours ensoleillés, il neigeait, sous les pommiers blancs, des fleurs parfumées. Il s'asseyait parmi les pâquerettes qui étoilèrent le gazon et se laissait pénétrer par le charme du paysage natal.

Les carrières et les vergers fleuris ! Ne semble-t-il pas que ces choses nous indiquent la destinée, la vocation et l'art de Rousseau, comment il devint tailleur de pierres et pourquoi il évoque si souvent, dans ses œuvres, la tendresse ineffable, la grâce et la fraîcheur des formes jeunes ?

Ces impressions se fixèrent d'autant plus vivement en lui, que, vers 1870, ses parents quittèrent le village pour s'établir à Bruxelles.

Il avait alors cinq ans. Les jours succédèrent aux jours, les mois aux mois, les années aux années, avec une régularité monotone, quand il se trouva loin de cette nature qui lui avait laissé dans l'âme de si douces



L'ABONDANCE

empreintes. La ville resta pour lui muette, ou il fut sourd à ses voix. Il connut la mélancolie qu'éprouve tout enfant sensible dans l'éloignement de ce qui lui est cher, la nostalgie des lieux qui avaient déjà donné une couleur à ses sentiments.

Aussi fut-il heureux quand, à dix ans, on le laissa retourner à Feluy pour apprendre, aux carrières, à travailler la pierre avec ses oncles.

Son grand père maternel se chargea de son éducation. Menuisier de son état, c'était un grand vieillard sec comme un sarment de vigne, dont la haute allure inspirait le respect ; il exerçait un ascendant sur tous les villageois, celui que donne une autorité naturelle jointe au savoir, car ce menuisier avait des lettres. Du moins, possédait-il une bibliothèque, une de ces vieilles bibliothèques de campagne aux livres reliés de cuir fauve rehaussé d'or, où les œuvres de M. de Buffon et *Paul et Virginie* voisinent avec le *Manuel du Parfait Jardinier* et les *Secrets du Petit Albert*, ouvrage qui contient une bonne science familiale, aimable, pittoresque, variée.

Ces vénérables bouquins devinrent les compagnons assidus du jeune tailleur de pierres. Ce qu'il ne comprenait point, le grand'père l'expliquait. Ensemble, le vieillard et l'adolescent soignaient les fleurs du jardin et les ruches dont les abeilles emplissaient, tout l'été, le vieux tilleul d'une rumeur continue. Ensemble ils s'allaient promener le dimanche, au bois, où le chant des oiseaux les plongeait dans un ravissement toujours renouvelé.

Comment l'âme virgilienne de Rousseau n'eut-elle

point été sensible au chant si moelleux de la fauvette à tête noire, aux trilles endiablés des biscowitchs, des baticowitchs, des vitchapias et des baticotchias, aux deux notes graves du coucou qui approfondissent le silence des ramées, à toutes les voix mystérieuses de la forêt :

..... « *Cui non risere parentes
Nec Deus hunc mensa, Dea nec dignita cubili est* »

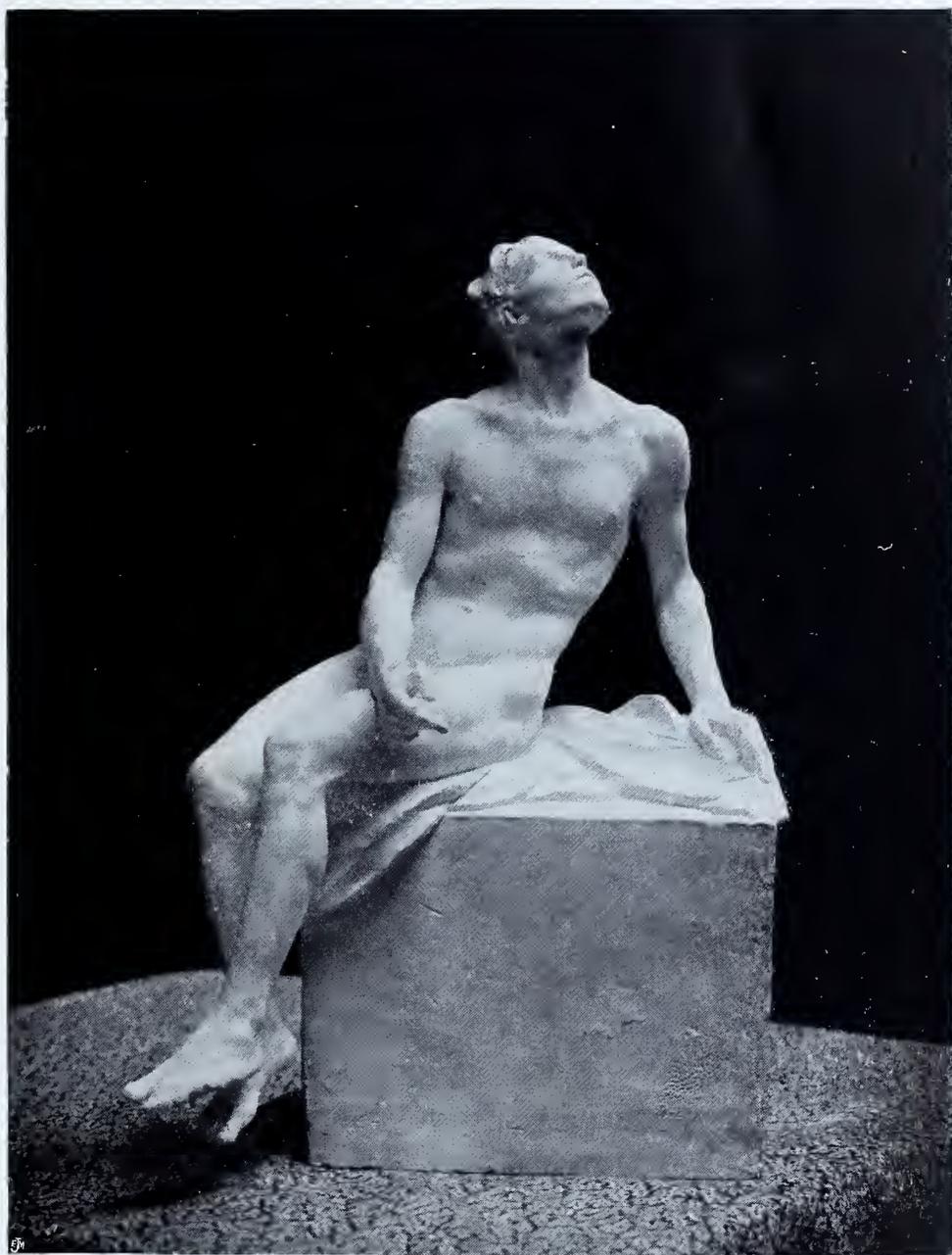
dit le divin Mantouan dans l'une de ses églogues.

De même celui à qui la nature n'a point montré montré ses charmes, ne s'assoiera pas à la table d'Appollon et n'exprimera jamais la beauté.

Ainsi la jeunesse de Rousseau fut guidée par une affection éclairée. Le vieillard avait la sérénité des êtres forts, cette confiance dans la vie sans laquelle on ne peut rien accomplir de durable et de grand. Il l'inculqua à son petit-fils.

Ce n'est point la seule ressemblance qui existe entre eux. L'aïeul était fils d'espagnol. Victor Rousseau n'a-t-il pas, de l'espagnol, l'ardeur contenue et le type accusé ?

Celui qui l'aperçoit pour la première fois avec sa longue chevelure noire rejetée en arrière et sa belle barbe noire peut croire que c'est un hidalgo ou un modèle d'Alonzo Cane égaré parmi nous. Si l'on s'approche de lui et qu'on voit l'extrême douceur du visage, la bonté qui flotte autour de la bouche et la tendre grâce d'un regard très spirituel, le portrait de Zurbaran, de Moralès ou de Ribeira a disparu, cette tête pleine



VOL D'OISEAUX
(Marbre)

de noblesse, que vous avez devant vous, ces yeux, ce sourire, ces traits sont d'un wallon.

Est-ce cette goutte de sang espagnol qui a galva-



LE RETOUR.

nisé une nature d'artiste, qui a empêché la nonchalance wallonne de prendre le dessus, qui a vaincu l'*à-quoi-bon* par lequel nos compatriotes se justifient de se confiner

perpétuellement dans des rêves hors de proportions avec leurs moyens ?

Peut-être !

Le type du grand-père apparaissait également chez la mère de Rousseau.

L'un des oncles, avec qui il apprenait à tailler la pierre, fut aussi un compagnon précieux pour le jeune homme. Ayant toujours cherché à s'instruire, d'une nature originale et primesautière, cet oncle possédait des vues sur beaucoup de choses, dessinait fort bien, sculptait à l'occasion et s'adonnait à la musique. Grâce à lui, l'âme ardente du neveu, déjà pénétrée par les charmes de la nature, devint sensible à la grâce des formes et des sonorités.

Tel groupe : l'homme conduisant l'adolescent vers la vie ; *l'Intimité* où l'un explique à l'autre quelque énigme de l'univers, fait songer au Rousseau de ce temps. L'artiste a concrétisé le rapport de pensée et d'affection entre l'initié et le néophyte. Il l'a exprimé avec le souvenir ému, la tendresse ineffable que son cœur garde aux êtres chers qui enveloppèrent sa jeunesse de tâcheron, d'une atmosphère d'amour et d'intelligence, de noblesse et de sérénité.

Ses œuvres seront toutes, avec quelques différences, pétries dans une même humanité !

Nous disions donc que les particularités sensibles de la personnalité de Rousseau lui viennent de la branche maternelle wallonne avec une greffe espagnole. Ajoutons, pour jeter quelque lueur sur le tempérament de l'artiste par ses origines, que, du côté paternel, on trouve la philosophie facile et souriante des wallons,



INTIMITÉ
(Bronze)

un caractère heureux et léger, beaucoup d'habileté technique chez le père : imagination enjouée, esprit vif à comprendre.

Cette habileté technique nous la découvrirons dans toutes les œuvres dont il sera question dans cette étude.

Signalons que Feluy avait déjà produit un sculpteur : Félix Parmentier, né en 1787, qui fut directeur de la classe de sculpture à l'Académie de Gand.

Rousseau acheva son apprentissage aux carrières de son village. Il rêva autour des ruines du vieux château dont les douves s'ornaient d'une végétation luxuriante, il rêva du manoir de la Roquette qui, au XV^e siècle appartenait à Fier-à-bras de Vertaing ; il parcourut les hameaux aux noms gracieux de Claire-Haie, Equipée, Gratière, les Sarts, Tienne-Coulon, s'imprégnant de l'atmosphère argentée du pays.

Il œuvrait déjà comme un bon ouvrier lorsque les entrepreneurs du Palais de Justice de Bruxelles vinrent aux carrières de la Samme embaucher tous les tailleurs de pierres qui voulurent accepter leurs offres. Les parents du jeune Victor avaient accepté pour lui.

II.

OUVRIER

Vers onze ans et demi, Rousseau quitta, le cœur gros, les êtres et les choses qu'il aimait. Était-ce de regret qu'il pleurait en leur disant adieu, ou versait-il des larmes de reconnaissance pour le bonheur qu'il avait goûté avec eux ?

Une vie nouvelle allait commencer pour lui.

Cet être, d'apparence frêle, qui était alors encore presque un enfant, se livra à de rudes travaux. Sur les gigantesques échafaudages de l'édifice babylonien, il taillait la pierre à même, sculptait quelques ornements.

Le gamin aux cheveux d'un noir de jais, vêtu de la longue blouse blanche, étonnait ses compagnons de chantier par son habilité et son ardeur au travail. Ce n'est pas que la besogne ne fût quelquefois au-dessus des forces d'un jeune homme de son âge, mais il s'intéressait, malgré tout, à l'œuvre dont il était l'un des obscurs collaborateurs. Puis, de la haut, il voyait la ceinture de bois dont se pare Bruxelles et le pittoresque paysage brabançon tel encore que le peignit Pierre Breughel, dit le Vieux. Ainsi, il restait en contact avec la nature qui lui tenait au cœur.

Sa jeunesse n'évoque-t-elle pas la vie des vieux tailleurs de pierre wallons qui quittaient les carrières



ÉTUDE

natales pour aller travailler aux cathédrales, qui édifièrent et sculptèrent cette merveille qui s'appelle les *Choncs Clotiers* ou la cathédrale de Tournay, Sainte-

Wandru de Mons avec ses curieuses gargouilles et d'autres monuments importants dont beaucoup, hélas, ont subi l'injure des iconoclastes et des différents démolisseurs qui balafèrent et dénaturèrent le cher visage de notre terre maternelle !

Tournay, la vieille capitale des rois francs eut, au Moyen-Age, une importante école de sculpture, comme, un peu plus tard, Mons posséda son école de peinture. Mons eut aussi ses tailleurs d'images ainsi que toutes les villes wallonnes un peu importantes.

En Rousseau une tradition très ancienne se perpétue. L'effort inconscient de toute une dynastie d'artisans de la pierre a en lui son aboutissement. En lui fleurit l'âme d'une race industrielle adonnée au rêve.

Notre artiste n'est pas, comme tant d'autres, un produit artificiel tel qu'en distillent les académies. Il fait songer aux artistes d'autrefois qui, avant de devenir des maîtres, avaient été astreints à des besognes de manœuvre, avant de gâcher la glaise ou broyer les couleurs avaient commencé par balayer l'atelier.

Avec une telle préparation, il pourra, plus tard, tenter de gravir les hauts sommets de la sensibilité intellectuelle, ses moyens seront toujours à la taille de ses conceptions, jamais il n'entreprendra rien qu'il ne soit capable de mener à bien. Si, quand il donne l'essor à son jeune génie, il ressent un moment l'ivresse des altitudes, du moins n'est-il pas la proie du vertige. Si l'esprit s'échauffe et s'exalte, la main reste maîtresse d'elle-même et nous montre qu'elle n'oublie rien des lois primordiales de la sculpture.

Victor Rousseau est un wallon, de la Wallonie dont



LE BAISER

la structure s'accuse en lignes nettes et vives, un wallon qui bâtit sur le roc, comme ses ancêtres.

Il travaillait donc au Palais de Justice de Bruxelles ou se poursuivaient activement les travaux de taille et de sculpture. Les énormes monolythes, qu'il avait vu arracher au flanc de la carrière, prenaient place dans le formidable édifice qui devait être, pendant sept années, pour ses yeux d'adolescent, un décor vraiment imposant avec ses équipes de centaines de praticiens disséminés dans l'enchevêtrement des échafaudages qui se dressaient jusqu'à hauteur des corniches, tandis qu'en bas, dans les chantiers, grouillaient des milliers d'ouvriers.

D'aucuns s'étonneront peut-être de ce qu'il n'ait rien retenu, pour son art, du spectacle de cette fourmilière immense, qu'il n'en ait point tiré quelque synthèse du travail.

N'oublions pas que cette vie là, il ne l'avait pas choisie. Sa bonne volonté était grande, mais elle n'empêchait pas son cœur de se remplir souvent de nostalgie. Là, il ne se sentait qu'une pauvre petite unité humaine perdue dans la cohue des travailleurs, et il accomplissait sa dure tâche un peu comme une épreuve, souffrant des ardeurs de l'été et appréhendant les aiguilles de l'hiver. Cette existence était rude pour son corps trop frêle et ses nerfs trop sensibles. Ajoutez qu'il ne connaissait point l'encouragement moral dont ont si souvent besoin, à cet âge, certains enfants trop sérieux. Car il est des êtres qui portent le poids des pensées dans l'adolescence plus que dans la maturité.

Puis, deux choses devaient finir par lui rendre le milieu antipathique : l'alcool et la gaudriole dont étaient

la proie ces milliers de travailleurs. A la fin, plutôt que de sentir ces haleines brûlantes empestées par le genièvre et de subir des plaisanteries graveleuses, d'entendre des propos orduriers, il s'isola complètement et apprit à se suffire. Il chercha en lui-même ce que l'ambiance ne lui pouvait donner et les portes de la vie intérieure s'ouvrirent pour lui toutes grandes !

C'est peut-être à vivre dans un milieu absolument incompatible avec sa sensibilité que surgit en lui, dès la prime-jeunesse, un idéal sentimental et harmonieux. Il rêva de tout ce qu'il n'avait point mais désirait.

A l'inverse des jeunes gens issus de familles aisées, il débuta dans l'art, mûri par une nostalgie intense qui développa en lui les qualités d'émotion et d'imagination infiniment précieuses, parce que les années ne tardent pas à les émousser, tandis qu'on a tout le loisir, par la suite, d'observer ce qui doit être observé et d'apprendre ce qu'il est indispensable de savoir.

Depuis lors, peut-être a-t-il constaté, comme d'autres grands artistes, quel trésor les impressions de son enfance et de son adolescence pensive lui constituèrent, tant il est vrai que l'art monte tout entier, en nous-mêmes, des premières tendresses et des plus lointains souvenirs.



L'ENFANT DU POÈTE
(Fragment)

III.

L'ÉVEIL A L'ART

Rousseau travailla sept années aux chantiers et sur les échafaudages du Palais de Justice de Bruxelles, après quoi il entra aux ateliers du sculpteur ornemaniste Georges Houtstont qui était chargé, alors, de presque tous les grands travaux décoratifs en cours d'exécution en Belgique. Il s'appliqua à des ensembles monumentaux qui, en formant son goût et en exerçant son imagination, assouplirent sa main d'artisan.

Etant chez Houtstont, Rousseau suivit, le soir, les cours de G. Houtstont à l'école de dessin de Saint-Josse-ten-Noode et ceux de Charles Van der Stappen, à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles où il enseignait aujourd'hui la sculpture d'après l'antique. Il y reçut quelques bons conseils qui lui permirent de coordonner tout ce qu'il avait appris jusque là. Mais sa personnalité était trop grande, son individualisme trop farouche, pour que l'Académie eût prise sur son esprit.

Une grande fermentation de sentiments, d'idées, d'art, agitait alors la jeunesse.

Plus que les cours du soir de l'Académie, le théâtre

répondit à certaines aspirations de Rousseau. C'était l'époque des représentations tumultueuses de Wagner. Le bâton de chef d'orchestre de Joseph Dupont déchaînait les polyphonies wagnériennes qui inondaient nos âmes de torrents d'émotion et d'enthousiasme. Le *paradis* de la Monnaie était bondé de jeunes musiciens, de jeunes peintres, de jeunes sculpteurs, de jeunes écrivains, tous plus chevelus les uns que les autres, dont l'exaltation se traduisait, aux entr'actes, par des discussions vibrantes et une grande abondance de gestes. Les escaliers de la Monnaie déliraient. Aux cafés de l'alentour, il y avait de la dynamite dans l'air.

Si Rousseau, qui est d'humeur réservée, ne se livrait guère à des manifestations extérieures, il n'était que plus profondément impressionné. Cette vie intérieure qui a toujours été chez lui intense, était puissamment agitée.

Ce fut un moment de grande foi artistique et littéraire.

Les représentations de la *Walkyrie*, puis des *Maitres chanteurs de Nuremberg*, eurent pour nous l'importance de la bataille d'Hernani.

La littérature et la peinture, tout autant que la musique, avaient à lutter ici contre des formules, contre des bonzes, contre des préjugés. La Jeune-Belgique affirmait son droit à la liberté de l'art comme de jeunes peintres revendiquaient leurs droits à la liberté de la lumière. Richard Wagner, nouvel Alexandre, coupait, avec l'épée du génie, le nœud gordien entrelacé par les soins des académies et du conservatisme officiel. Encore

une fois, l'art était libéré des entraves et nous pouvions nous écrier :

L'Art n'est plus un métier, une industrie de luxe, un dilettantisme. Tel qu'il apparaît maintenant, dégagé de tout alliage, il constitue la manifestation supérieure de l'esprit humain et sa satisfaction la plus haute. Il est le flambeau qui éclaire le monde et marche devant la Science vers la lointaine Terre promise.

L'Art ne peut avoir les mesquineries d'une époque ; il ne peut se limiter aux seules optiques de ceux qui furent même ses plus glorieux servants, ni subir les déviations que telle ou telle école de philosophie a parfois imposées à des penseurs. Les cogitations particulières d'un peuple, la nature et son degré de civilisation ne le peuvent borner. Il plane au-dessus de tout cela. Il est partout, dans la plainte du vent, le frisson des brises, la chanson du feu, le gazouillement des oiseaux, le ruisseau qui murmure, dans un rayon de lune, dans le tressaillement le plus intime de l'être. Il a sa source dans la nuit profonde de l'instinct générateur des passions, des passions qui sont la vie, robuste, saine, joyeuse et féconde, car sans elles l'humanité se traîne lamentablement dans les médiocrités les plus ternes, incapable de tout envol. Lui seul ne subira aucune atteinte des généralisations successives et parfois contradictoires par lesquelles la science doit passer pour quintessencier les faits soumis à son analyse, parcequ'il est l'idéal vers lequel tendent toutes les forces vives, parce que lui seul révèle les normes supérieures et éternelles de l'humanité en marche, parce qu'il est la forme suprême, la finalité des activités humaines.

Pour nous Wagner, indépendamment de son génie, était une sorte d'apôtre de la liberté. Aussi, quand bien même on nous démontrerait que le drame musical, tel qu'il est réalisé dans la Tétralogie, n'est pas né viable, nous n'en conserverions pas moins le même enthousiasme pour le maître de Bayreuth. Les musiciens contemporains, que ses dénigreur d'aujourd'hui lui opposent, car la réaction est venue, revenue, ne sont que de petits sires à côté de lui. Il restera grand, comme tous ceux qui surent donner à la jeunesse le frisson héroïque. Il avait fallu connaître les délires wagnériens pour admirer Nietzsche et le surhomme, au nom de qui l'on essaya de démolir le *Ring*, *Parsifal* et *Tristan*.



HOMME PENCHÉ SUR LE MASQUE DE BRETHOVEN
(Bronze)

IV.

LA FORMATION

Il se donna tout entier aux épopées wagnériennes. Peut-être se donna-t-il plus que nous tous. Les moindres intentions polyphoniques du maître prirent, dans l'esprit du néophyte, une importance capitale. Ce furent pour lui comme une abondante source de déductions esthétiques. Il pénétra tout ce qu'une éducation, qu'il s'était créée à lui-même, au hasard des lectures, ne lui avait laissé qu'entrevoir. Victor Rousseau, aux représentations de la *Walkyrie* et des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, ressentait les mêmes impressions que Siegfried lorsqu'il comprend enfin le chant de l'oiseau. Wagner servit à lui ouvrir les yeux de l'esprit. Il fut l'initiateur.

Le maître de la neuvième symphonie acheva ce que celui de *Tristan et Yseult* avait commencé. Wagner avait révélé l'art à Rousseau, Beethoven l'éleva dans la conscience universelle. L'*Héroïque* lui proposa le héros idéal ! La *Pastorale* coordonna et sublima les sensations qu'il avait éprouvées durant son enfance devant la nature. Personne, a dit un contemporain, n'aima jamais

aussi complètement que Beethoven les fleurs, les nuages et toute la nature. La *Septième* lui fit connaître une joie dyonisiaque qu'il n'avait point goûtée jusqu'alors : Bacchus lui versa le précieux nectar, il lui donna « la divine frénésie de l'esprit ».

La *Neuvième* le spiritualisa, lui communiqua ce merveilleux altruisme par lequel l'âme fraternelle de Beethoven embrassa l'humanité entière.

Il comprit le sens de ces paroles dictées par le génie : « Celui qui aime et comprend ma musique sera affranchi de beaucoup de misères ».

A partir de ce moment toute sa vie morale en est animée.

Beethoven illumina sa vie intérieure et lui fit entendre le « son profond de la joie spirituelle, de la vraie joie ». Il lui répéta, avec Schiller, cet acte de foi et d'amour :

« O joie, belle étincelle divine, fille de l'Empyrée, nous entrons tout brûlants du feu céleste dans ton sanctuaire ! Une puissance magique réunit ceux que le monde avait séparés. Tous les hommes deviennent frères, où se pose l'ombre si douce de ton aile,

Celui qui a le bonheur d'être devenu l'ami d'un ami ; celui qui possède une femme aimante ; ou celui qui a pour soi une âme sur cette terre, que sa joie se mêle à la nôtre ! Mais que l'homme à qui cette félicité ne fut pas donnée se glisse en pleurant hors du lieu où nous sommes rassemblés !

Tous les êtres boivent la joie au sein de la nature ; les bons et les méchants suivent des chemins de fleurs. La nature nous a donné l'amour, le vin et la mort, cette

épreuve de l'amitié. Elle a donné la volupté au ver ; le chérubin est debout devant Dieu !



LE RÉCITATIF.

Gai ! gai ! comme les soleils roulent sur le plan magnifique du ciel, de même, frères, courez fournir votre carrière, pleins de joie, comme le héros qui marche à la victoire.

Millions d'humains, étreignez-vous dans un même enlacement. Frères au-dessus de la tente étoilée du ciel, doit habiter un père qui nous aime !

Souffrez avec courage, millions d'humains. Souffrez pour un monde meilleur. Là haut, au-dessus de la tente étoilée, un grand Dieu vous récompensera. »

Chant sublime !

A partir de ce moment nous dit Victor Rousseau de sa voix douce et pénétrante qui semble être toujours chargée de confidences, je crois pouvoir dire qu'un monde riche en splendeurs et solidement établi par la plus merveilleuse des architectures sonores m'est enfin révélé; un monde d'harmonie, conforme aux aspirations et aux tristesses de mes vingt-cinq ans qui venaient, s'ouvrir devant moi. Depuis lors, je connais les enthousiasmes juvéniles de l'âme, l'art est tangible pour moi ! je sens que le rêve, la pensée, prolongent la vie selon la force d'enthousiasme qui est en nous et que l'on vit intensément dans la mesure de la multitude et la richesse de ses illusions.



ÉTUDE POUR UNE FIGURE ÉQUESTRE
(Dessin à la plume)

V.

LA MUSIQUE ET LA SCULPTURE

Le premier résultat de cette cristallisation fut la *Tourmente de la pensée*, œuvre qui valut à son auteur le prix Godecharle qui confère au lauréat une bourse de voyage pendant trois ans.

C'est dès ce moment aussi que le jeune artiste conçut le projet, qu'il réalisa par la suite, de créer un Beethoven où se trouvât exprimée toute sa compréhension, toute son admiration, toute son adoration pour ce père spirituel, pour ce dieu qui lui avait inondé l'âme d'harmonie et de lumière.

La bourse Godecharle libéra le lauréat de 1890 des travaux de l'atelier Houtstont où il avait passé sept années de sa jeunesse. Il était alors âgé de vingt cinq ans. Après le dur apprentissage qu'il avait fait de la vie et du métier de sculpteur, on comprend l'importance qu'eut pour lui cet évènement qui, en lui donnant la liberté, lui procurait en même temps le moyen d'achever son éducation artistique, de voyager en France et en Italie et de se préparer à la réalisation d'œuvres rêvées !

Avant de parler de l'influence que l'Italie eut sur lui, dégageons les facteurs essentiels et primordiaux qui déterminèrent sa personnalité artistique : la sculpture et la musique.

Rousseau se demanda quelque temps s'il ne deviendrait pas musicien compositeur, tant il avait été impressionné par les œuvres et les maîtres dont nous avons parlé.

Depuis l'enfance, il avait, de même qu'un de ses oncles et comme beaucoup de wallons, une disposition marquée pour la musique. Si les circonstances eussent été autres, si la vocation atavique de la sculpture se fût trouvée moins impérieuse en lui, peut-être eut-elle succombé dans la lutte que l'autre lui livrait.

Elles firent mieux, elles s'accordèrent. La sculpture subsista, mais elle s'immatérialisa, s'idéalisa jusqu'à devenir, en quelque sorte, la forme visible d'une harmonie pure.

Rousseau eut composé de la musique évocatrice de formes sculpturales, il créa des formes qui éveillent en nos âmes des sonorités ineffables.

Les deux arts pour lesquels les wallons ont le plus d'aptitude se rencontrent, se concentrent, se marient chez cet enfant chéri par les dieux de notre terre. C'est ce qui fait actuellement de lui l'artiste le plus représentatif du génie de notre race wallonne. C'est lui qui traduit le mieux, le plus complètement et le plus noblement ses aspirations. Il n'a pas à regretter la fugue et le contrepoint.

En y regardant de près, loin de découvrir la moindre incompatibilité entre la sculpture et la musique, on



A MISS ISADORA DUNCAN
(Dessin à la plume)

reconnait qu'il existe beaucoup d'analogies dans les finalités de ces arts. Tout ce qui est mouvement, tout ce qui est rythme leur est commun. Le geste et le son ont les mêmes sources en nous ; la joie, la douleur, toutes les émotions intermédiaires se servent aussi bien de l'un que de l'autre, elles les emploient quelquefois simultanément pour exprimer la même chose.

On concevrait difficilement une musique qui n'évoquerait pas de mouvement. De même, certains mouvements quintessenciés par la sculpture évoquent un rythme et des sonorités. Quel chant d'allégresse, quel chant triomphal, la *Victoire de Samothrace* nous fait entendre en nous-mêmes ?

La danse leur sert d'intermédiaire. La danse, n'est-ce pas de la musique rendue plastique, de la musique transposée pour un autre de nos sens, la vue ? Or la sculpture qui choisit, entre plusieurs gestes, le plus synthétique, ne s'inspire-t-elle point de la danse ?

Je ne puis m'empêcher de me rappeler l'émotion de Rousseau lorsqu'il vit danser pour la première fois Isadora Duncan qui nous ressuscitait tout un art dont seules les œuvres plastiques nous avaient donné la notion jusque là.

Dans l'ondulement rythmé de sa tunique légère, dans le balancement régulier de ses hanches, dans le joyeux envol de tout son être, depuis le pied nu jusqu'aux bras qui s'éployaient quelquefois, pareils à des ailes, quand elle semblait plonger, oblique, puis se redressait, dans une attitude de sérénité triomphale, ne touchant plus à la terre que par un point, un moment dans une attitude pâmée, elle était merveilleuse, fluide,

presqu'immatérielle. Ses gestes avaient toute la noblesse et la grâce de la beauté antique. Ce n'était plus une femme, c'était une déesse de l'Olympe enchantant les dieux rêveurs. C'était Hébé versant aux immortels l'hydromel de sa jeunesse voluptueuse et l'ambroisie de son charme enivrant. Elle eut la cadence d'un jeune arbre balancé par le vent. Elle nous parut tour à tour un esprit subtil de la nature, un feu follet, une nymphe, une figure du printemps, une victoire ailée, un désir, l'amour, la passion, la joie, la douleur.

— Viens, disait Hérode à Salomé, viens. Elle dansait comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des cataractes, comme les bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous côtés, écrit Flaubert, pareille à une fleur que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient, l'étoffe de son dos chatoyait ; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles. Sans fléchir ses genoux, en écartant les jambes, elle se courba si bien que son menton frôlait le plancher. Ensuite elle tourna autour de la table, frénétiquement, comme le rhombe des sorcières et d'une voix que les sanglots entrecoupaient de volupté, le Tétrarque criait toujours plus fort : viens, viens. Tu auras Capharnaüm, la plaine de Tibérias ! mes citadelles ! la moitié de mon royaume !

Nous, l'âme baignée de la lumière qui s'épanchait de tous ses mouvements, nous criions à la Saltatrice de continuer encore. Un geste de ses beaux bras blancs nous faisait comprendre qu'elle était fatiguée, qu'elle n'en pouvait plus. Ce geste, nous continuions à l'applaudir pour le faire durer un peu plus longtemps !

Rousseau voyait en Isadora Duncan l'incarnation de son rêve d'art. C'était comme si, l'une après l'autre, chacune de ses statues, s'animant, prolongeait le geste essentiel en lequel il l'avait fixée. Jugez de son émotion !

Miss Duncan ne l'inspira toutefois pas autant qu'on eut pu le croire. N'avait-il pas exprimé d'avance tout ce qu'elle nous révélait à nous ?

Un autre artiste avait reçu des fées de notre pays les mêmes dons. Ses conceptions participaient aussi de l'esthétique musicale. C'était Jean Delcour, sculpteur liégeois, né à Hamoir en 1627, qui fut un précurseur de l'art du XVIII^e siècle. Sa vierge de la fontaine qui se trouve placée au cœur de Liège, regardant la cathédrale, symbolise le génie même de la ville, c'est la muse de la danse et de la chanson wallonnes. Entraînée dans un de ces irrésistibles cramignons qu'affectionnent les liégeois, elle serre en ses bras l'enfant divin et les plis de sa robe ondulent follement suivant les caprices de la danse.

Rousseau a repris une tradition en l'élargissant.

Il avait été frappé de constater combien la musique exprime surtout l'atmosphère de l'action et du rêve combinés. Si jeune qu'il s'essayait, il fut sollicité à pousser parallèlement ses recherches. Il entrevoyait surtout l'expression morale par le geste, la valeur lumineuse de certains éléments du visage, le front, par exemple qui doit traduire autre chose qu'une forme matérielle puisqu'il est le siège de la pensée, les yeux aussi qui reflètent tous les songes et quelque chose de cette vie cachée qui est en nous. Graduait ainsi l'importance de chaque forme selon sa fonction orga-

nique, il acquit la conviction qu'ayant établi de la sorte l'échelle des valeurs expressives, celles-ci lui offriraient plus de ressources pour traduire le dedans par le dehors et dégageraient plus de vérité physiologique et psychologique. C'est ainsi qu'il augmentait ou diminuait les volumes, les masses, selon les nécessités de l'expression, repoussant la reproduction servile des modèles. La musique, d'une part et d'autre part cette manière de comprendre l'expression, non par le monde extérieur, mais en plaçant tout l'intérêt du spectacle dans le spectateur, la personnalité de sa vision, enfin, firent naître chez lui le désir de vastes réalisations, désir d'autant plus vif que son imagination était ardente.

Rousseau possède donc les facultés artistiques essentielles de sa race. Nous montrerons les écueils qu'il a su éviter.

Nous ne nous attarderons pas à parler de la sensibilité wallonne. Tous ceux qui ont eu la prétention de la définir sont restés à court d'arguments dès qu'il fallut sortir des généralités courantes. Il s'agit de déterminer tous les éléments physiologiques d'une race, avant de pouvoir établir la psychologie de celle-ci, il faut partir de la biologie pour arriver à la sensibilité. Cette sensibilité, ce n'est pas la fantaisie d'un essayiste qui parviendra à la circonscrire, mais les travaux de quelques générations de savants condensés par un esprit puissamment synthétique. Il faudra relever les particularités de chaque village et pour ainsi dire de chaque hameau, analyser et déterminer les différents alliages, voir de quelle manière les immigrants se sont fusionnés avec les autochtones. C'est à peine si l'on a commencé à



PROJET DE FONTAINE

s'occuper de nos mœurs et de nos coutumes. C'est à peine si nos critiques possèdent les éléments généraux de notre histoire !



ÉTUDE D'APRÈS MARIE.

Mais ce que nous pouvons dire, c'est que les wallons sentent que Victor Rousseau exprime le plus

adéquatement leurs émotions, qu'en lui apparait le plus clairement leur sens architectural et leur sens musical qui relèvent également des lois de la suprême harmonie.

Tandis que les peintres de la Renaissance flamande et plus particulièrement ceux de la pléiade rubénienne, inspirent Jef Lambeaux, c'est de César Franck, c'est de la chanson populaire, que surgissent les œuvres du liégeois Joseph Rulot, c'est Beethoven, c'est en général la musique et la danse qui déterminent chez Victor Rousseau l'enthousiasme créateur. Cette différence vaut d'être notée.

Schopenhauer croyait reconnaître dans la musique même une idée du monde. Pour lui, celui qui pourrait l'interpréter entièrement avec des concepts se donnerait une philosophie explicative de l'univers.

Sans aller jusque là, disons que les Grecs mêlaient la musique et la sculpture. D'autre part, Victor Hugo écrivait, sur la plinthe d'un bas-relief antique, avant que Verlaine ne nous eut parlé *de la musique avant toute chose*, ces vers :

La musique est dans tout, un hymne sort du monde.
Rumeur de la galère aux flancs lavés par l'onde,
Bruits des villes, pitié de la sœur pour la sœur,
Passion des amants jeunes et beaux, douceur
Des vieux époux usés ensemble par la vie,
Fanfare de la plaine émaillée et ravie,
Mots échangés le soir sur les seuils fraternels,
Sombre tressaillement des chênes éternels,
Vous êtes l'harmonie et la musique même !
Vous êtes les soupirs qui font le chant suprême !



L'OFFRANDE

Pour notre âme, les jours, la vie et les saisons,
Les songes de nos cœurs, les plis des horizons,
L'aube et ses pleurs, le soir et ses grands incendies,
Flottent dans un réseau de vagues mélodies ;
Une voix dans les champs nous parle, une autre voix
Dit à l'homme autre chose et chante dans les bois.
Par moment, un troupeau bêle, une cloche tinte.
Quand, par l'ombre, la nuit, la colline est atteinte,
De toutes parts on voit danser et resplendir,
Dans le ciel étoilé du zénith au nadir,
Dans la voix des oiseaux, dans le cri des cigales,
Le groupe éblouissant des notes inégales.
Toujours avec notre âme un doux bruit s'accoupla ;
La nature nous dit : chante ! Et c'est pour cela
Qu'un statuaire ancien sculpta sur cette pierre
Un pâtre sur sa flûte abaissant sa paupière.

VI

L'ITALIE

Maintenant que nous avons établi, autant qu'il est possible de le faire, les bases ethniques et raciques du talent de Victor Rousseau, voyons l'impression que l'Italie a produite sur lui.

Le prix Godecharle obtenu, libéré de toute besogne d'artisan, délivré de toute attache, il visita l'Angleterre et la France et se fixa pour deux années à Paris. Là tout en secouant la grande timidité que lui avait donnée une vie trop solitaire, toute consacrée à l'étude, il prit un contact plus direct avec les grandes écoles d'art représentées au Louvre et autres musées, par des chefs-d'œuvre. L'admirable sens des proportions que Paris a hérité d'Athènes, séduisit tout de suite notre artiste et contribua à lui épurer le goût qu'une éducation exclusivement belge ne développe pas outre mesure, il faut bien le dire.

Une cellule de sagesse est au milieu de l'Occident dit M. Adrien Mithouard dans son *Traité de l'Occident* : l'Ile-de-France. Nulle part ailleurs l'architecture gothique, ainsi que celle de la Renaissance, n'a de



CARIATIDES

signification plus précise, ne montre plus d'harmonie, d'élégance en même temps que de simplicité. Nulle part ailleurs elle ne s'applique comme là aux nécessités de temps et de lieu, nulle part ailleurs elle ne correspond aussi exactement aux besoins qui l'engendrèrent. Les autres arts participent de cet esprit d'ordre, de mesure et de clarté qui apparaît chez les habitants de cette contrée bénie. A côté des gens de l'Ile-de-France, ceux du Midi aussi bien que ceux du Nord, semblent la proie d'une mégalomanie constante.

Pour un artiste comme Rousseau, dont l'âme aspire à la parfaite harmonie, les chefs-d'œuvre de l'art français furent d'un haut enseignement. Toutes ses compositions se ressentiront, par la suite, du contact avec la cellule de sagesse, au point que l'on dira de lui qu'il est un artiste français moderne.

Il consacra la dernière année à visiter l'Italie.

Ce fut là qu'il éprouva les sensations les plus fiévreuses et les plus ardentes de sa jeunesse. L'Italie, dont nous avons tant rêvé tous, il la voyait, enfin ! Il se sentit pousser des ailes ! Florence surtout l'enthousiasma. Florence n'est-elle pas une harmonie ? Nous ne la voyons jamais telle qu'on nous l'a décrite, mais son charme insidieux se rit des désillusions premières. Peu à peu le passé renaît, non pas un passé mort que l'on enterrera de nouveau, mais un passé subtil, qui se mêle au présent, « quelque chose comme un de ces colliers d'or exhumés du tombeau de quelque roi étrusque et qui frémit sur la poitrine d'une belle femme ». Les gens qui regardent les bijoux aux vitrines du *Ponte Vecchio* sont à peu près les mêmes qu'au temps du furieux

Benvenuto Cellini, la foule qui vous coudoie ressemble à celle que traversait le redoutable Guido Cavalcanti l'ami de Dante. La scène n'a guère changé depuis l'époque où le savant à la belle chevelure qui avait visité les îles de la Mer du Nord, montait à travers les bois d'oliviers pour regarder du côté de Vallombrosa ; c'est là que Galilée a découvert la rotation de la terre. C'est là que Milton, en contemplant la vallée de l'Arno, a rêvé son paradis. C'est là qu'ont vécu Machiavel et Savonarole et toi, divin Léonard ! C'est là, dans l'église de Santa Maria Novella, que Boccace et deux amis se rencontrèrent avec sept jeunes femmes et résolurent, tandis que la peste sévissait à Florence, d'aller jouer le Décaméron au château de Pampinéa. C'est là que Laurent le Magnifique se promenait en costume de roi mage, là que le duc rencontra pour la première fois Bianca Capello, là que les Florentins se rassemblèrent en pleurant, à minuit, pour contempler une dernière fois la face de leur Michel-Ange. On passe près d'une porte, elle est de Ghiberti. Voilà un savetier assis à la même place où Toscanelli dessinait les cartes qui servirent à Christophe Colomb pour découvrir l'Amérique. Voilà une marchande qui ressemble à celle à qui Donatello achetait ses œufs. Voici le quartier où Ghirlandajo jouait, enfant. Les témoins des plus grandes choses du monde vous entourent. Accordez-leur quelque attention. Ils vous parlent.

— Ici, disent-ils, tout homme puisait dans l'air qu'il respirait la force et l'audace de tenter de grandes choses. Ce ne sont pas seulement les maîtres puissants qui ont fait Florence, ce sont aussi les humbles, les



L'AVEUGLE DESTIN

ouvriers qui réalisaient leur tâche avec toute leur intelligence et tout leur cœur. Ce n'était pas seulement Léonard de Vinci, mais aussi de pauvres peintres qui exécutaient avec enthousiasme le travail qui leur était confié. (1)

Est-il besoin de dire que le spectacle vraiment kaléidoscopique que ces trois années avaient offert aux yeux de Rousseau, ne lui laissait point assez d'ordre et de mesure pour fixer ses goûts et ses préférences artistiques ; il voyait trop peu clair en lui-même, le songe intérieur, qui se prolongeait depuis sa première adolescence, l'empêchait de s'attacher pour longtemps à d'autres spectacles.

Et comment choisir entre un si grand nombre d'œuvres, à un âge où le sens critique n'exerce encore aucun contrôle sur l'enthousiasme ?

L'Art italien avait trop de correspondances avec ses aspirations pour qu'il ne le sentit point profondément. Et puis, les primitifs ont donné au sentiment une prépondérance telle qu'il est difficile à un débutant de se soustraire à leur influence, surtout si ce sont les expressions émotionnelles qui ont d'abord aimanté ses recherches. Il fut donc séduit par cet art qui, avec un minimum de moyens techniques, aboutit au maximum d'expression et s'élève, pur comme une prière. Ce minimum de moyens plaît toujours à ceux dont l'indigence de métier est la plus grande, aussi ne faut-il pas s'étonner de ce que les débutants considèrent cela comme le suprême de l'art. Ils aiment les simplifica-

(1) ANATOLE FRANCE. *Le Lys rouge*.

tions, non pour les significations essentielles qu'elles comportent ou recherchent, mais parce qu'ils se croient autorisés par elles à ne point parfaire leur apprentissage et à mépriser toute technique.

Donc les peintres l'attirèrent d'abord plus que les sculpteurs. Et cette impression se confirma. Rousseau la garde aujourd'hui encore, et je ne serais pas surpris que mainte fresque estompée d'ombre, sous la voûte mystérieuse de quelque chapelle basse d'Assise du XII^e siècle, n'ait été pour lui plus révélatrice et plus inspiratrice que la sculpture italienne en général. La peinture à fresque, avec la gamme de ses tons effacés, continuait à ses yeux le rêve musical qui ne cessait de le hanter.

C'est ainsi qu'au lieu de se préoccuper de choses de métier, il se laissait aller à ses impressions, attendant des chefs-d'œuvre, non un enseignement technique, mais une révélation sentimentale.

Voilà qui est encore bien d'un Wallon ! La contemplation des Florentins, des Italiens mûrit le talent de Rousseau sans l'altérer. Devant della Robbia, Donatello, Cellini, Buonarrotti, il reste ce qu'il est. Il les admire sans subir leur emprise. Ils ne dénaturent point son originalité et ne modifient point sa sensibilité d'art particulière. C'est en quoi les Wallons se différencient de la plupart des Flamands qui s'en furent étudier en Italie et que la somptueuse Renaissance Italienne modifia souvent.

Rousseau avait une personnalité nettement marquée déjà alors.

Il s'attarda longtemps devant les gestes si expressifs



Émus

des primitifs et particulièrement devant Giotto qui lui paraît contenir l'art italien tout entier. Pisanello, Gozzoli, Lucas della Quercia et tant d'autres partagèrent son admiration passionnée. Les artistes de la Renaissance l'enchantèrent, mais parmi eux, encore une fois, sa préférence va droit à un peintre : Léonard de Vinci vers lequel il ne se lasse pas de revenir. Il trouve dans la magie de son œuvre un infini d'expression qui indique tout ce que nos préoccupations et nos recherches modernes peuvent avoir de compatible avec l'art.

Aucun autre, si ce n'est en peinture Van Eyck qu'il préféra vite à Memling, Rembrandt, et en musique Beethoven, ne lui donna autant de délices spirituelles. Raphaël a trop de quiétude, et Michel-Ange une force héroïque qui arrête tout après lui.

On a cité souvent Donatello devant quelque œuvre de Rousseau, mais en y regardant de près, on constate qu'il existe de profondes différences entre un caractériste farouche qui voit la vie au sortir du moyen-âge, exprime une beauté raffinée et subtile qui clôt un art et celui qui, poursuivant une expression toute morale, conçoit la sculpture peut-être plus comme moyen que comme finalité. Les ressemblances entre eux ne peuvent être que fort superficielles. Le maître du *David* et du *Saint Jean* n'a, en réalité, laissé aucune trace dans l'œuvre de l'artiste à qui nous devons *Deméter*, les *Sœurs de l'Illusion*, *Sous les Etoiles*, *Intimité* et le *Groupe familial*.

Rousseau, d'ailleurs, avant de partir pour son voyage de trois années, avait exécuté l'*Amour Virginal*. Entre ce bas-relief et les groupes composés par la suite,

il n'y a point de différences radicales dans l'inspiration,
et dans la facture, il y a de la perfection en plus.

Indépendamment des grands peintres Léonard



ETUDE.

de Vinci, Van Eyck, Rembrandt et du grand musicien
Beethoven, il fallait, pour achever d'impressionner l'art
de Rousseau, sans qu'il soit question de l'inévitable

éclectisme auquel nous entraîne aujourd'hui une complaisante éducation, une sculpture faite de plus de simplicité et de force équilibrée, je veux parler de la sculpture grecque.

Est-ce l'œuvre elle-même dans sa beauté technique et expressive qui le transporte d'admiration, où l'évocation toute entière des dieux et des temples d'un peuple élu, dans une contrée bénie ? Il ne sait, mais il admire avec confiance tout ce dont s'émerveillent ses yeux, et sa curiosité, qui s'efforce de comprendre, recule indéfiniment les bornes de la connaissance.

Ghiberti disait, en parlant d'une statue antique : Il n'est pas possible d'en exprimer la perfection avec des mots. Elle a des suavités infinies que l'œil seul ne comprend pas ; c'est la main qui les découvre par le toucher.

Rousseau éprouve un amour analogue pour cette même sculpture grecque.

VII.

AU TRAVAIL

Victor Rousseau rentra en Belgique au printemps de l'année 1894 afin de participer au concours de sculpture pour le prix de Rome. Il n'obtint que la seconde place. Le jury n'aimait point de voir le même artiste bénéficié de deux prix à peu près dans le même temps. Rousseau s'en consola philosophiquement.

— Je me demande, me disait-il un jour, ce que j'aurais fait en Italie pendant une nouvelle période de quatre années, subissant l'envoûtement des chefs-d'œuvres accumulés. Rendu au sol natal, j'en sentis tous les bienfaits. C'est alors que mon effort personnel s'ébaucha, avec des alternatives d'inquiétude et de solitude heureuse, entre des travaux décoratifs.

Tout de suite, il donna le bas-relief *la Muse* et le buste *la Femme de trente ans*.

Je ne me dissimule pas que, dans l'*Amour Virginal*, comme dans le *Cantique d'Amour* où il y a pourtant de grandes qualités d'exécution, Rousseau subit l'influence de ce que l'on appelait alors l'art idéaliste et qu'il fit là de la sculpture « littéraire », c'est-à-dire qu'il



COUPE DES VOLUPTÉS
(Bronze)



FEMME DE 30 ANS
(Marbre)

voulut introduire dans la sculpture des éléments étrangers à cet art. Mais cette sorte de rougeole artistique lui dura peu, pour la double raison que ses bases étaient solides et qu'il avait quelque chose à exprimer. Pour produire, il n'avait pas besoin de se battre les flancs ni de chercher midi à quatorze heures, car il portait en soi une œuvre impatiente de trouver sa réalisation.

La Femme de trente ans montra que Rousseau prenait définitivement possession de soi-même, abandonnant aux songes-creux les fantaisies prétendument idéalistes d'un esthétisme dévoyé. Sur le visage qu'il modelait, il voulut inscrire la douleur que cause, au seuil de la maturité, le regret d'une jeunesse inassouvie.

Balzac a donné à la littérature une synthèse puissante de la femme de trente ans. M. Albert Giraud, dans un beau sonnet, a décrit les charmes d'une femme de quarante ans :

Dans tes grands yeux, emplis de chaude obscurité
Où luisent vaguement les secrets de la vie,
J'ai puisé pour toujours la chimérique envie
D'un suprême plaisir que je n'ai point goûté.

L'héroïne de Rousseau est aussi pleine de mystère. De la vie elle connaît des choses étranges et amères, elle a souffert et aimé. Sa résignation n'est pas complète, il y reste quelque chose du désir. Autour de ses yeux flottent comme des regrets, mais des regrets qui allument de nouvelles ardeurs.

Certes, dans ce buste, il cherchait encore à exprimer une idée. Et tant mieux, puisqu'il y a réussi en ne se

servant que des moyens propres à la sculpture ! Il n'est pas interdit à l'artiste de penser !

Désormais, les deux tendances qui se partageaient l'esprit de Rousseau s'unissent pour former une haute personnalité. A partir de ce moment il a trouvé son style qui ira s'affirmant et se perfectionnant sans cesse.

Pendant son voyage, ses carnets s'étaient remplis d'une foule de projets qu'il comptait exécuter bientôt. Mais il ne put se mettre d'emblée à quelque grand travail ; les circonstances ne s'y prêtèrent point. Il ne s'attarda pas à récriminer contre l'inclémence des temps : il songea plutôt à réaliser une série d'esquisses et modela des figures et des groupes de petites dimensions, comptant bien les reprendre à une échelle plus importante par la suite. Dans sa pensée, ce n'étaient que des études, mais elles apparurent d'emblée au public sous l'aspect d'œuvres définitives.

Rousseau en fut étonné ! Mais quoi ! L'expérience enseigne que l'art comporte une part de hasard ; une œuvre exige parfois des mois et des années d'élaboration, quelquefois elle jaillit toute armée comme Pallas Athénè du front de Zeus père des Dieux.

Rousseau travailla résolument à l'expression de quelque synthèse. Il modela avec plus d'amour encore ses petits bronzes qu'il considère aujourd'hui comme de petits poèmes reliant des ensembles plus importants et plus définitifs que, de temps en temps, il parvient à réaliser.

On voit que, de plus en plus, l'artiste se rend compte de l'importance de la technique en sculpture,

si longue à acquérir, si difficile à assouplir au point de faire exprimer le sentiment par la matière.

Il pense à créer une sorte de physionomie d'œuvre qui soit en rapport avec cette technique. Il sait désormais que l'artiste ne peut se proposer une fin trop absolue et que, d'ailleurs, entre les grandes lignes, il reste assez de place pour un imprévu considérable de richesses expressives que la nature généreuse renouvelle sans cesse.



ENFANT ENDORMIE.

VIII.

A TRAVERS L'ŒUVRE

Les œuvres se succèdent et montrent la joie rayonnante et sereine de jeunes corps baignés de lumière, le ravissement des impressions vierges, le caractère plus profond des mélancolies de l'âge qui suit, quand l'homme, par l'expérience, a pris contact avec la vie qui lui a donné, non une énergie d'action ou une douleur qui dramatise sa destinée, mais une sorte de compréhension émue et réfléchie, capable de l'émerveiller devant les spectacles du monde. C'est une manière de synthèse de l'homme éveillé aux sensations multiples qui vont de la joie à la douleur, et qu'il ressent dans toute la plénitude de ses facultés.

Le *Liseur* (1) prouva que la sculpture pratiquée par Rousseau, convient mieux que tout autre art pour exprimer cette force latente, toute de calme, pour faire jaillir de la matière les émotionnantes manifestations

(1) Cette œuvre, comme presque toutes celles de Rousseau fut montrée la première fois au cercle *Pour l'Art*. Chaque année, ou à peu près, l'artiste expose ses nouvelles réalisations au salon de ce cercle ou il rencontra toujours de vives sympathies.



LISEUR

de la vie intérieure, cette sorte de rayonnement de la conscience, et cela, plutôt par les moyens techniques de cet art que par la traduction d'aspects extérieurs et immédiats.

Des thèmes généraux sollicitèrent l'artiste. Il se complut à les rendre tout en recherchant dans la nature les éléments plastiques qui s'y rapportent le plus, pour le seul plaisir de les sculpter, mais toujours dans un but qui dépassait toute question de métier.

Le *Liseur* plaça d'emblée Victor Rousseau parmi nos meilleurs sculpteurs. A ce moment là pourtant, le génie de Constantin Meunier, wallon lui aussi, était dans tout son éclat, Jef Lambeaux réalisait son grand bas-relief *Les passions humaines*, Dillens faisait admirer ses compositions d'un sens décoratif exquis, le souvenir de De Vigne et de Mignon était encore dans tous les esprits et on louait fort les bustes de M. Thomas Vinçotte. A côté de ceux-là il y avait encore une pléiade de sculpteurs de talent. Pourtant Victor Rousseau fut considéré tout de suite comme un des principaux protagonistes de notre art. Il ne lui avait pas fallu longtemps pour conquérir les sympathies et les admirations.

Chaque œuvre de lui nous révèle tout un monde sensible ; elle nous suggère toutes sortes de sujets de méditation en même temps qu'elle enchante notre œil par la grâce de ses lignes. C'est un hymne, jamais une formule ; la main contrôle la pensée et l'interprète sans la restreindre jamais ; les ressources techniques de Rousseau se prêtent à toutes ses tendresses, à tous ses élans, à toutes les fantaisies de sa riche imagination.

La *Deméter*, exposée au Salon Triennal de Bruxelles en 1900 fut, pour l'artiste, l'occasion d'un véritable triomphe. Cette œuvre, que le gouvernement belge eut la bonne fortune d'acquérir pour le Musée de Bruxelles, marquait l'épanouissement, la plénitude d'un talent arrivé à sa maturité. C'est Deméter, la grande mère, la terre maternelle, telle qu'on la devait concevoir dans l'antique Hellade, patrie des dieux et des héros. Ce n'est pas la blonde Cérès que l'imagination bornée du Romain, peu adonnée au mystère, avait reléguée parmi les dieux secondaires, dont il avait fait une divinité des champs, vivant parmi les fleurs et les moissons, subissant trop docilement les caprices et la mauvaise humeur de ses frères plus puissants de l'Olympe. Celle-ci est d'une autre envergure, d'un autre pouvoir. Elle est supérieure à Zeus, au terrible Zeus lui-même porteur de la foudre, car elle échappe à sa loi, étant le principe même de toutes choses.

Au milieu d'un peuple de statues dont la blancheur éclatait parmi la verdure des boulingrins, la déesse apparaissait comme surgie de la terre ou de l'onde. Elle se révélait par sa majesté même : *Vera incessu patuit Dea*. Et une admiration fermente et émue montait vers la mère universelle.

Aucun attribut ne la pare. Toute l'émotion est dans son attitude maternelle et le geste didactique par lequel elle semble magnifier encore sa fonction sacrée qui est de révéler aux hommes l'excellence du grain nourricier, d'encourager aux mâles travaux dont dépendent les moissons éternelles. Car elle semble s'occuper bien plus encore des semilles spirituelles. Elle a donné



DEMETER

aux hommes le pain du corps, c'est le pain de l'âme qui l'occupe maintenant. On la croirait au temple d'Eleusis enseignant la divine sagesse et la science de la vie, la beauté, la bonté et la grâce, d'où sortent toutes les grandes actions.

Ainsi le mythe antique fut rajeuni et conformé à l'âme contemporaine.

Rousseau conçut aussi la *Douleur*, la douleur dans ce qu'elle a de plus humain et de plus élevé, de plus intense et de plus pur à la fois. C'est le père et la mère qui pleurent l'enfant mort. Le but primordial de la vie qui est de se perpétuer, la raison de l'homme qui est de se reproduire, l'activité humaine qui est de se transformer et de se continuer indéfiniment, tout cela est aboli. Le fruit de tant de joies et de douleurs vient de se flétrir ; c'est le moment où toutes les avenues de la vie semblent barrées, où la nature s'est mutilée, où la plainte éternelle du Néant répond seule à la plainte éperdue de la créature vers la Divinité, c'est le moment où l'on voudrait s'abîmer à jamais dans une bienfaisante et secourable inconscience. L'enfant est mort ! Il vient d'expirer sur les genoux de la mère, pendant que le père, penché vers lui, épiait un dernier souffle, une ultime palpitation à laquelle on accroche encore une espérance.

Mais le dernier souffle s'en est allé à travers les lèvres déjà froides.

Ce moment où l'on passe de l'espoir d'un miracle à la réalité la plus atroce et la plus décevante, est marqué par une douleur dont l'intensité physique atteint l'apogée de ce qu'un être humain peut supporter.

La douleur est physique. Le père, la face couverte de ses mains, est rejeté en arrière par les sanglots qui le suffoquent, tandis que la mère, cherchant un secours, se blottit au flanc de l'époux, et, la main crispée, semble vouloir s'arracher du sein un aiguillon ardent.

Tous les nerfs, toutes les cordes affectives, toutes les harpes de la douleur et de la vie vibrent dans ces deux êtres dont la jeunesse et la force font antithèse avec l'expression de la mort.

C'est que Rousseau n'a pas choisi pour acteurs de ce drame primordial et éternel des personnages déjà marqués par la douleur. Non, il les a pris dans la force et la jeunesse. Que faire d'un pauvre hère dont la misère a déjà limé les facultés affectives? L'artiste n'a pas voulu se servir d'êtres pitoyables, il les a montrés quand l'homme, enivré de sa puissance, se croit l'égal d'un Dieu. Ainsi, la tragédie de la mort se joue dans sa totalité, les antagonistes sont dignes l'un de l'autre pour le combat qui va se livrer.

Dans le *Grisou*, Constantin Meunier a choisi aussi la mort comme sujet, la mort et la douleur. Mais la douleur de la mère qui contemple le cadavre de son fils est une douleur qui planait depuis longtemps sur la victime. Cette mère n'ignore point que le grisou inscrit souvent son terrible *anankè*, en traits de feu, au fond de la bure. Elle sait que la fatalité menace les siens. Ils sont voués aux dieux infernaux. Son père, ses frères, son homme ont été exposés aux catastrophes. Le sort s'est accompli, le fléau a tué son fils. C'est son fils que Moloch a choisi; que les formidables puissances qui régissent nos destinées soient satisfaites !



DRAME HUMAIN
(Bronze)



PUBERTÉ

Il semble que Bartholomé, dans les drames qu'il sculpte, recherche le tremblant espoir d'une survie, d'une rédemption incertaine, à moins que ce ne soit l'expression d'une douleur qui ne se révolte plus.

Ici au contraire, c'est le vaincu qui ne se résigne pas de la défaite, que nulle consolation ne peut toucher.

C'est peut-être, du moins jusqu'à présent, la note la plus aigue de l'art de Rousseau, si l'on excepte, toutefois le haut-relief intitulé *Puberté*.

On est séduit aussitôt par la force, la perfection, la volupté de ce corps virginal qui s'offre ardemment, presque douloureusement, mais avec tant d'ingénuité, à la vie ! C'est une œuvre puissante, sans exagération inutile et sans aucune emphase.

On dirait que Rousseau, interrompant le cours d'un rêve, l'a sculptée pour montrer ce dont il est capable. Mais quand on voit la poitrine gonflée d'un étrange émoi, l'expression de ce visage troublé, quand on voit les beaux bras nus de la jeune fille s'ouvrir comme pour étreindre le dieu invisible qu'elle attend, on est certain que l'on se trouve devant une expression suprême de la nature et non devant une œuvre de virtuosité artistique.

On prendrait cette œuvre pour illustrer l'une ou l'autre stance du *Pervigilium Veneris*.

« Venus fait circuler ses feux secrets dans les entrailles et dans les veines de tous les êtres qu'elle assujettit à son amoureuse loi ; et dans les cieux, sur la terre, au fond des flots, elle leur enseigne les éternelles voies de la génération, elle apprend au monde à renaître. »

« Tendre fruit du sang de Cypris, des baisers de

l'amour, des rayons brûlants et des feux pourprés du soleil, demain, jeune épouse, elle ne rougira plus d'écarteler les nœuds jaloux qui voilaient sa beauté sous une robe de carmin. »

Mais bientôt, le talent de Rousseau repart vers les régions où la douleur même se résorbe dans une sérénité ineffable. Il semble alors que, selon certaines de ses œuvres, l'artiste croie que le mal sert au bien, s'unit et se confond avec lui pour ajouter une page au grand poème de l'humanité. Il croit que la souffrance sert à élever et à fortifier les âmes et que celles-là seules qui en sortent épurées et ennoblies, accomplissent la seule chose qui soit digne d'être vécue.

La femme, il la conçoit ou toute de grâce, ou toute de mansuétude. Un groupe résume ses conceptions à cet égard, depuis l'élégance gracile des compositions qui le signalèrent à l'attention des artistes, jusqu'aux créations récentes où la grâce et la force se marient et font de lui un des maîtres de la sculpture belge.

Ce groupe est intitulé les *Sœurs de l'Illusion*. C'était un projet de fontaine. Mais la fontaine, n'ayant pu se réaliser, le gouvernement a acquis l'œuvre pour le Musée de Bruxelles.

Elles sont trois comme les symboles de toute unité, de toute perfection. L'une, c'est la jeune fille à peine nubile, la vierge-enfant dont l'âme commence à tressaillir comme la terre aux premiers baisers du jour. Elle s'éveille à la vie et la regarde, étonnée, confiante, éblouie, heureuse. L'aube est dans ses regards, l'espérance passe, souriante, devant ses yeux mi-clos. Dans cet instant de bonheur, elle met la main sur son sein



LES TROIS SŒURS DE L'ILLUSION

qu'une émotion inconnue gonfle pour la première fois.
Elle tend un bras vers sa sœur qui, allongée, le coude



CHERCHEUSE D'AIGUILLE.

à terre, la tête penchée, médite sur les insondables
mystères de l'amour. De son corps d'une beauté rayon-

nante et parfaite, d'une beauté pleine et mûre, dont les nobles formes ondulent comme la vague d'où naquit Aphrodite, ainsi que de son visage pensif, s'exhale une mélancolie indicible. De quels voyages son âme est-elle lasse ? En quels périples s'est-elle égarée ? Quelle coupe de vie, où ne se trouvera point d'amertume, l'illusion pourra-t-elle lui tendre encore ? N'est-ce point ce secret que révèle la troisième sœur dont la sollicitude plane sur les deux autres ? Elle revient des lointains opposés de la joie et de la souffrance ; elle a fait le tour de la vie. Elle revient, angélique et tendre, grave et forte, enseigner par son geste les mansuétudes sublimes. Elle révèle tout ce que la femme porte en elle de supérieur, d'idéal, d'immortel : la bonté, le dévouement, la suprême miséricorde.

En ce groupe aboutit une préoccupation constante de l'artiste : la simplification des formes.

La valeur expressive du sujet, formée d'accords symphoniques de lignes alternant ou se rejoignant en cadence, d'autant plus complexe que le groupe composé de trois figures multiplie les imprévus de lignes et de formes, lui imposait doublement de réaliser l'œuvre sans surcharges. Chaque accent anatomique devait servir à graduer cette valeur expressive, subordonnant le détail à l'ensemble pour ne laisser dominer que le calme chant des grands contours qui accusent et précisent la conception de l'œuvre.

Malgré tout le talent qu'on y peut apporter, l'art statuaire est faible qui ne se prévaut que de détails documentaires juxtaposés ; celui où la main n'est pas guidée par la forte volonté d'exprimer un tout logique-

ment conçu, dont le plan soit évident dans le moindre détail et dont chaque détail prenne sa valeur propre dans l'ensemble.

Cette œuvre clôt une série d'expressions idéales de la femme prise comme symbole de l'illusion, de la désillusion, de la puissance rayonnante de l'amour.



IX.

SES ASPIRATIONS

L'exquis poète Charles Van Lerberghe que les Lettres ont eu le malheur de perdre, hélas, beaucoup trop tôt, met comme trait final dans la bouche d'un de ses personnages qui n'est autre que lui-même, cette phrase qui résume tous les élans de son âme : « Dans la lumière, j'aspire ! »

Je crois lire la même prière dans les attitudes des personnages de Rousseau. Une indéniable parenté d'art unit le sculpteur et le poète. Lorsque je songe à transporter dans le monde plastique les créations de Van Lerberghe, c'est à Rousseau que je pense.

Le poète chante :

BARQUE D'OR

Dans une barque d'Orient
S'en revenaient trois jeunes filles
Trois jeunes filles d'Orient
S'en revenaient en barque d'or.

Une qui était noire
Et qui tenait le gouvernail,
Sur ses lèvres aux roses essences,
Nous rapportait d'étranges histoires
 Dans le silence.

Une qui était brune,
Et qui tenait la voile en main,
Et dont les pieds étaient ailés,
Nous rapportait des gestes d'ange
 En son immobilité.

Mais une qui était blonde,
Qui dormait à l'avant,
Dont les cheveux tombaient dans l'onde,
Comme du soleil levant,
Nous rapportait sous ses paupières
 La lumière.

Cherchez dans l'œuvre du sculpteur les sœurs de ces trois jeunes filles d'Orient qui s'en reviennent en barque d'or, vous n'aurez pas de peine à les trouver et quand vous les aurez trouvées, le rapprochement se fera, pour vous, impérieux.

Comme Charles Van Lerberghe, Rousseau spiritualise tout ce qu'il touche ; les formes des êtres et des choses se dépouillent de matérialité, pour n'exprimer que les diverses manifestations de l'âme universelle.

Même quand il paraît, à première vue, n'entreprendre un sujet que pour montrer qu'aucune difficulté de son art ne lui résiste, quand il se plaît à modeler un corps avec une connaissance du métier sans égale chez nous, la beauté morale le préoccupe autant, et malgré lui, que la beauté plastique.

C'est un sculpteur d'âmes.
Ses personnages, frappés de cette sublime cécité



CROQUIS D'APRÈS ALICE.

des dieux dont parle Paul de Saint-Victor à propos de la Venus de Milo, retirent en eux la lumière pour la répandre sur tous les points de leur être. C'est ainsi



INGÉNUES
(Bronze)

que leur âme apparaît comme la flamme d'une lampe à travers un globe d'albâtre.

Rousseau, comme Van Lerberghe, entend, dans le silence, des harmonies ineffables, parce que son cœur chante l'hymne d'éternel amour des êtres purs, des élus de l'art et de la poésie.

Il entraîne avec lui nos aspirations. De ses créations se dégage une sorte de magnétisme qui nous tiendra constamment sous le charme. Il nous donne en même temps que le frisson de la beauté plastique, le sentiment d'une grandeur morale, ce qui est, pour Taine comme pour Balzac, le point culminant de l'art.

Aussi bien retrouve-t-on, dans chacune des œuvres de Rousseau, le même caractère d'élévation dans la grâce.

Voyez l'*Idylle* ! Un beau jeune homme et une belle jeune fille sont enlacés, avec toute la chasteté et la gaucherie délicate du premier amour. Et c'est le charme troublant du premier baiser. Mais que l'on ne croie pas que c'est seulement la rencontre de deux lèvres amoureuses, c'est bien plus encore deux âmes tremblantes qui cherchent à sonder le mystère qui les attire l'une vers l'autre.

Comme il saisit le rapport du rythme et de l'idée ! A quelle synthèse aboutissent ces lignes noblement ondulées ! Voyez ces fillettes nues qui jouent, *les Curieuses*, se penchent, se soutiennent mutuellement et semblent échanger une impression toute nouvelle, qui les étonnent et dont elles sourient. On n'a pas exprimé, avec plus de pureté, cette volupté naissante dans la joyeuse insouciance de la nature.

Et qui n'admire la gracilité si élégante de la *Femme au chapeau*, le mouvement qui fait onduler la hanche comme une vague, pour développer la beauté de ce jeune corps flexible autant qu'un roseau.

Et voici, tout aussi parfait, le groupe des *Ingénues* qui arrêtent un moment leurs jeux pour un tendre enlacement et un baiser. Et ce *Printemps* évoqué par une jeune fille portant une gerbe !

Il n'est point d'artiste qui ait montré plus poétiquement la jeunesse radieuse de ces vierges dont l'âme, encore aussi chaste que la chair nue, commence cependant à être effleurée par l'aile inévitable du désir.

En la femme, il a placé la beauté naturelle, joyeuse, libre et toujours renaissante :

Les femmes sont sur la terre
Pour tout idéaliser ;
L'univers est un mystère
Que commente leur baiser.

C'est l'aube qui, pour ceinture,
Al'onde et le firmament
Et dont toute la nature
N'est, au fond, que l'ornement

Il l'auréole du mystère qui enveloppe l'amour, il la nimbe de tendresse, il la pare, comme dans les *Sœurs de l'Illusion*, et dans certains bustes, de toutes les sublinités de la mansuétude et de la charité.

Ce sont toutes les forces de l'instinct qu'il a exprimées dans la femme, mais de l'instinct qu'aucun des artifices de la vie n'a altéré ni dévoyé.

Ces femmes font penser à la symphonie *pastorale*. Sa conception est autre en ce qui concerne l'homme de qui le type instinctif et la force physique l'ont moins requis. L'être élémentaire l'a peu tenté jusqu'à présent. Ses personnages pensent. Ce serait plutôt, taillée dans le marbre ou coulée dans le bronze, l'humanité rêvée dans la Neuvième symphonie.

Le *Liseur*, la première figure d'homme qu'il exposa, est significatif à cet égard ; il semble indiquer le but que se proposait Rousseau et contenir l'art poétique du sculpteur. On n'a pas dit avec plus de simplicité l'homme emporté vers quelque altitude de la pensée.

N'est-ce pas aussi une pensée émerveillée qui a inspiré l'œuvre : *Sous les étoiles*, où est quintessenciée l'admiration éblouie que les poètes ont ressenties devant l'immensité constellée de la nuit ? Ne dirait-on pas une strophe des *Contemplations* ?

Il savoure, éperdu, l'immensité sacrée,
La contemplation du splendide empyrée,
Les nuages de crêpe et d'argent, le zénith
Qui, formidable, brille et flamboie et bénit
Les constellations, ces hydres étoilées,
Les effluves du sombre et du profond, mêlées
A vos effusions, astres de diamant,
Et toute l'ombre avec tout le rayonnement !
L'infini tout entier d'extase se soulève.

Dans *Vers la vie* l'adolescent interroge avec avidité l'homme sur les spectacles du chemin, tandis que le jeune homme, devant l'univers qui se déploie et dont il a pris conscience, n'écoute plus que son cœur où chantent toutes les énergies de l'espoir.

L'*Intimité* n'évoque-t-elle pas la jeunesse radieuse
d'une églogue de Virgile?

La femme, c'est la grâce, c'est le bonheur qui



ENFANT AUX CHEVEUX ROUX.

s'offre à nous, l'homme, c'est la pensée, c'est la méditation, c'est la vie créée en soi-même.

Qui donc a pu parler du pessimisme de Rousseau,



FIGURE DE L'ÉTÉ

lui qui a conçu la vie en joie, en noblesse, en altruisme, en beauté autant morale que physique ?

On ne trouvera ce pessimisme ni dans les œuvres déjà citées, ni dans cette gracieuse *Figure de l'Été*, ni même dans l'*Aveugle Destin*, haut-relief d'un caractère tragique, ni dans les *Cariatides*.

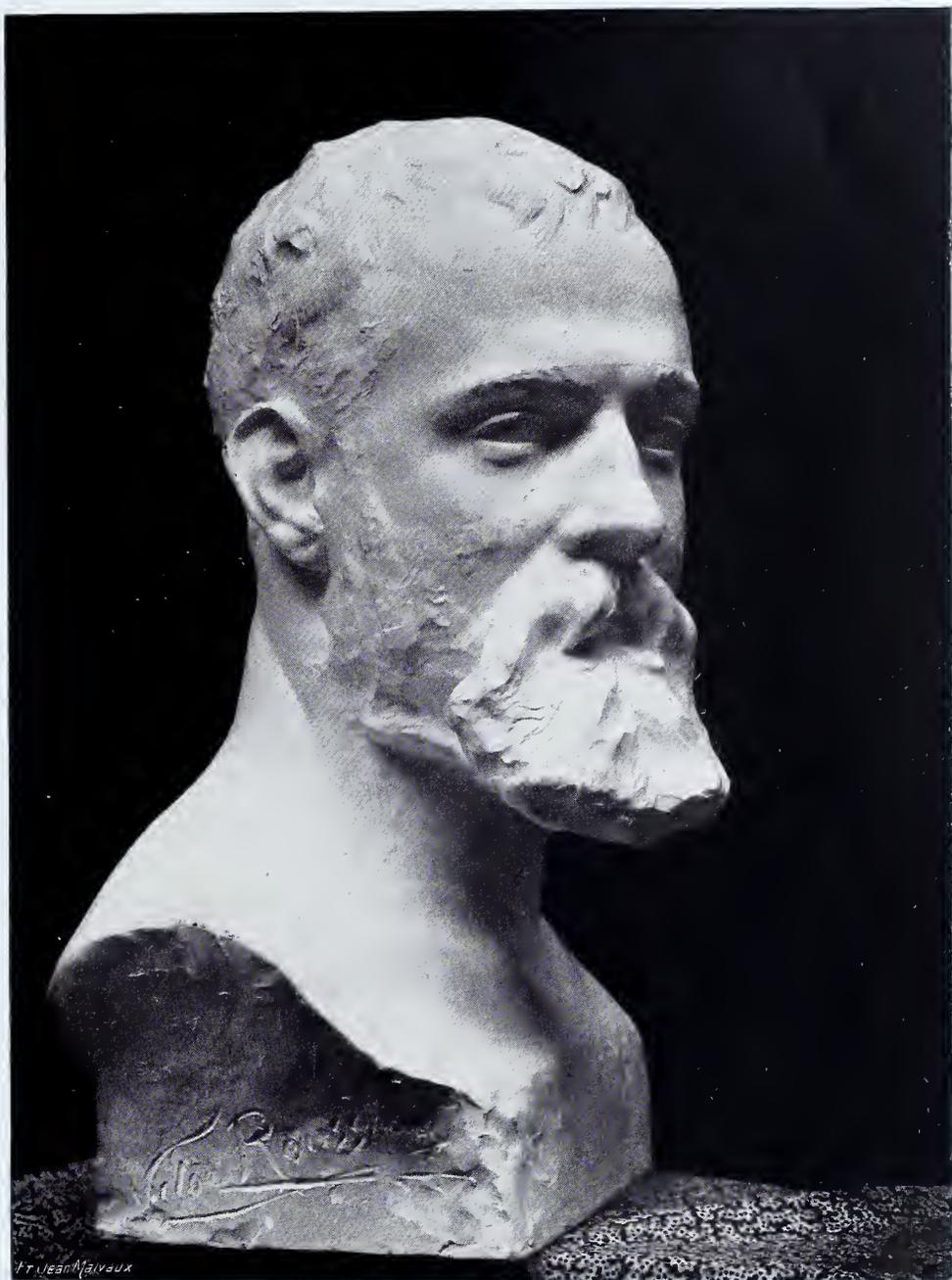
Il semble au contraire que, par son exemple et son effort, autant que par ses conceptions et ses réalisations d'art, Victor Rousseau ait affirmé une foi très-haute en la vie, dans toutes ses manifestations et ses métamorphoses.

A l'âge où d'autres sont encore couvés par une mère attentive, à onze ans, cet enfant débile grimpe sur les échafaudages du Palais de Justice de Bruxelles, pour tailler la pierre par les soleils, les vents et les pluies. Il y travaille sept ans. Il s'instruit par lui-même, étudie avec opiniâtreté et parvient à sauter le large fossé qui sépare l'ouvrier de l'intellectuel, l'artisan de l'artiste. Comme l'adolescent tout auréolé de lumière, de sa *figure équestre*, le chasseur de chimères, le chasseur de toisons d'or, il est parti à la conquête des sites éternels, mais, pour cela, il n'a pas pris un vieux Pégase étique, il a mieux choisi sa monture, c'est un robuste étalon à la puissante encolure, capable de résister à toutes les fatigues et qui porte avec lui la victoire.

Cet homme d'aspect frère a fourni un labeur considérable. On en sera plus encore étonné si l'on pense que dans le même temps qu'il élaborait ces groupes, bustes et statuettes que nous admirons, il entreprenait des travaux d'ornementation, puis donnait des cours à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Malgré

les ennuis d'une santé délicate, il a poursuivi sans défaillance son œuvre, la volonté tendue vers la sérénité, tant il est vrai que, selon la forte expression de Bossuet, une âme guerrière est maîtresse du corps qu'elle anime.

Comment serait-il pessimiste, cet homme dont l'œuvre entière n'est que l'affirmation d'une foi en une humanité supérieure, cet homme inspiré de ce prodigieux Beethoven qui, muré en lui-même, entreprenait, du fond d'un abîme de tristesse, de célébrer la joie !



BUSTE DE MR. J. L.



M^{lle} F. (Frag. groupe)
(Marbre)

X.

BUSTES ET PORTRAITS

Dans ces œuvres si ingrates que sont les bustes, d'où il est si difficile de faire jaillir une expression de beauté, une signification haute, tout en respectant la ressemblance immédiate, Rousseau s'est créé un style comme tous les grands. On reconnaît aussitôt sa marque.

Penché sur un visage comme sur le miroir lisse d'une eau tranquille, il regarde, et bientôt, ainsi que du fond d'un étang, les nénuphars de l'âme viennent s'épanouir à la lumière de ses yeux. Peu à peu la vie s'accuse dans chaque trait, chaque ride révèle son secret. Peu à peu des voix se font entendre et le silence parle. Alors, mais alors seulement le sculpteur reproduit fidèlement ce qu'il voit. La valeur du portrait se trouve ainsi singulièrement dépassée, les modèles sont puissamment et merveilleusement recréés par le visionnaire ; ils s'animent de la vie individuelle et profonde d'un grand artiste.

Il semble parfois que Rousseau ait scruté le per-

sonnage à une telle profondeur, qu'à en regarder l'effigie, nous soyons pris d'une sorte de vertige.

Comme le buste d'*Une femme de trente ans*, dont nous avons parlé, celui de M^{me} *Françoise Rousseau*, est d'une absolue maîtrise. Cette œuvre est d'une inspiration, d'une exécution analogues à celles de la *Déméter*. Il a su y mettre toute l'histoire mentale de la compagne qui fut pour lui d'un dévouement admirable, le soutint dans ses luttes avec une vaillance simple, partagea les tourments de sa pensée, ajouta une parure aux jours de joie.

Il nous révèle sa psychologie complète. Ce n'est pas elle à un moment déterminé. C'est elle, solennisée, à travers toute son existence.

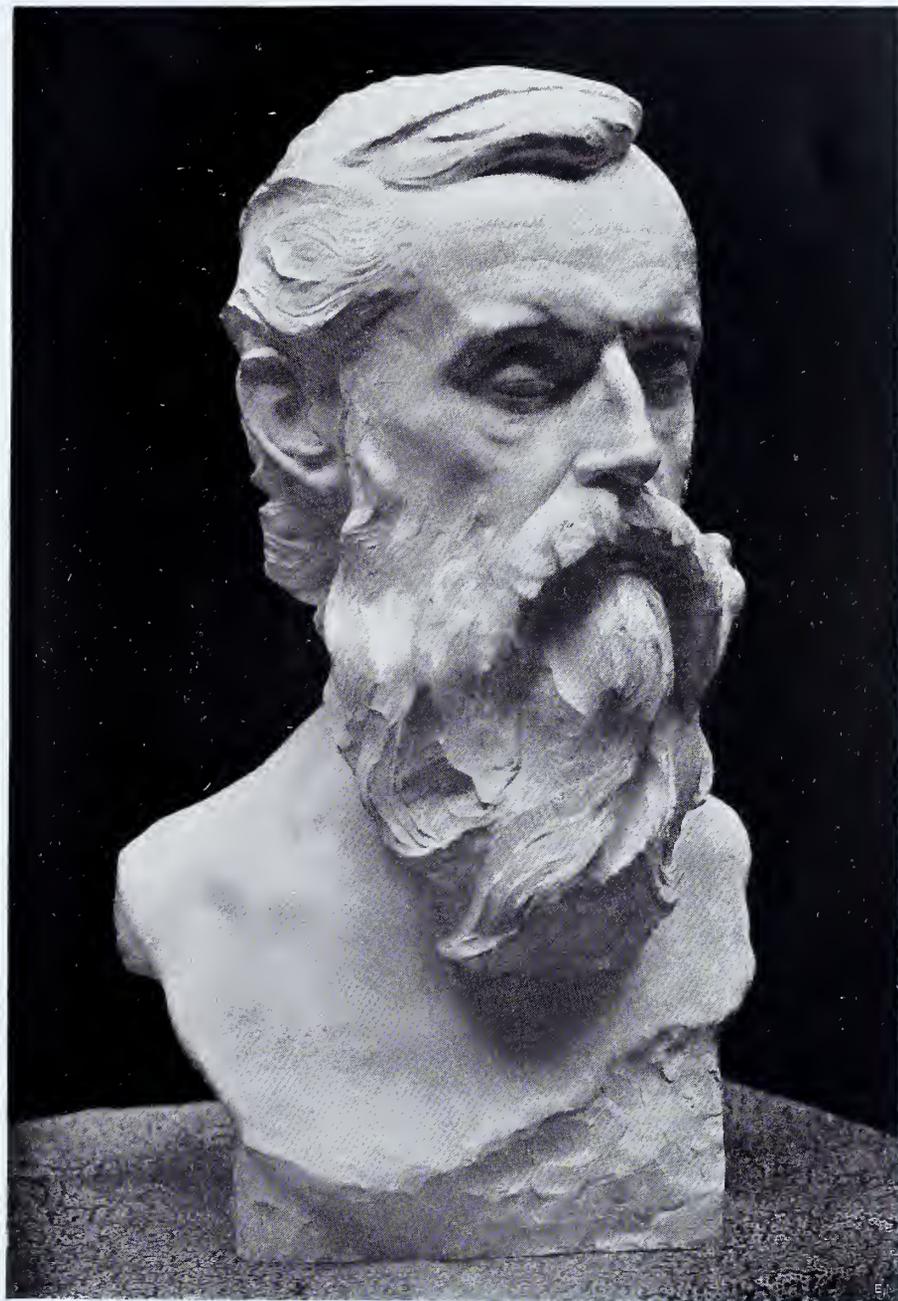
D'un profil à l'autre, on voit toute l'ascension de l'être d'instinct vers la beauté morale, la connaissance et le renoncement de soi-même pour une bonté supérieure. Le sculpteur montre ainsi la sublimité de la femme par le développement continu et la puissance de l'être intérieur. Elle accepte les événements d'une âme égale et sereine avec la volonté noble de répandre autour de soi une joie claire et réconfortante. On sent qu'elle donne le repos et la confiance à celui qui vient auprès d'elle l'esprit bouleversé par l'œuvre qu'il vient d'entrevoir.

Le buste de M^{me} Gilsoul rayonne d'une clarté blonde et heureuse.

Celui d'*une Jeune fille* est lumineux comme un poème de fraîcheur, de pureté, de jeunesse. On en a dit que c'est un verger en fleurs sous la lumière argentée d'une journée de printemps.



BUSTE DE M^{me} V. D. E.



BUSTE D'AVEUGLE. — MR. A. L.

Le portrait d'un *Jeune garçon* a la vivacité d'un rire espiègle.

La tête de M. J. L. révèle immédiatement le besoin d'action du personnage. Elle conduira celui-ci à travers tous les obstacles de la vie.

Le grand Constantin Meunier eut le désir de se voir interpréter par Rousseau. L'âme dolente de celui qui communia si ardemment avec la misère des usines et des ateliers, sa bonté infinie, sa force tranquille apparut dans le marbre.

N'oublions pas de citer le groupe des sœurs F., le buste de Simone V. et l'admirable portrait, terminé récemment, de M^{me} Jeanne Van den Eeckhoudt, d'une déconcertante puissance de vérité.

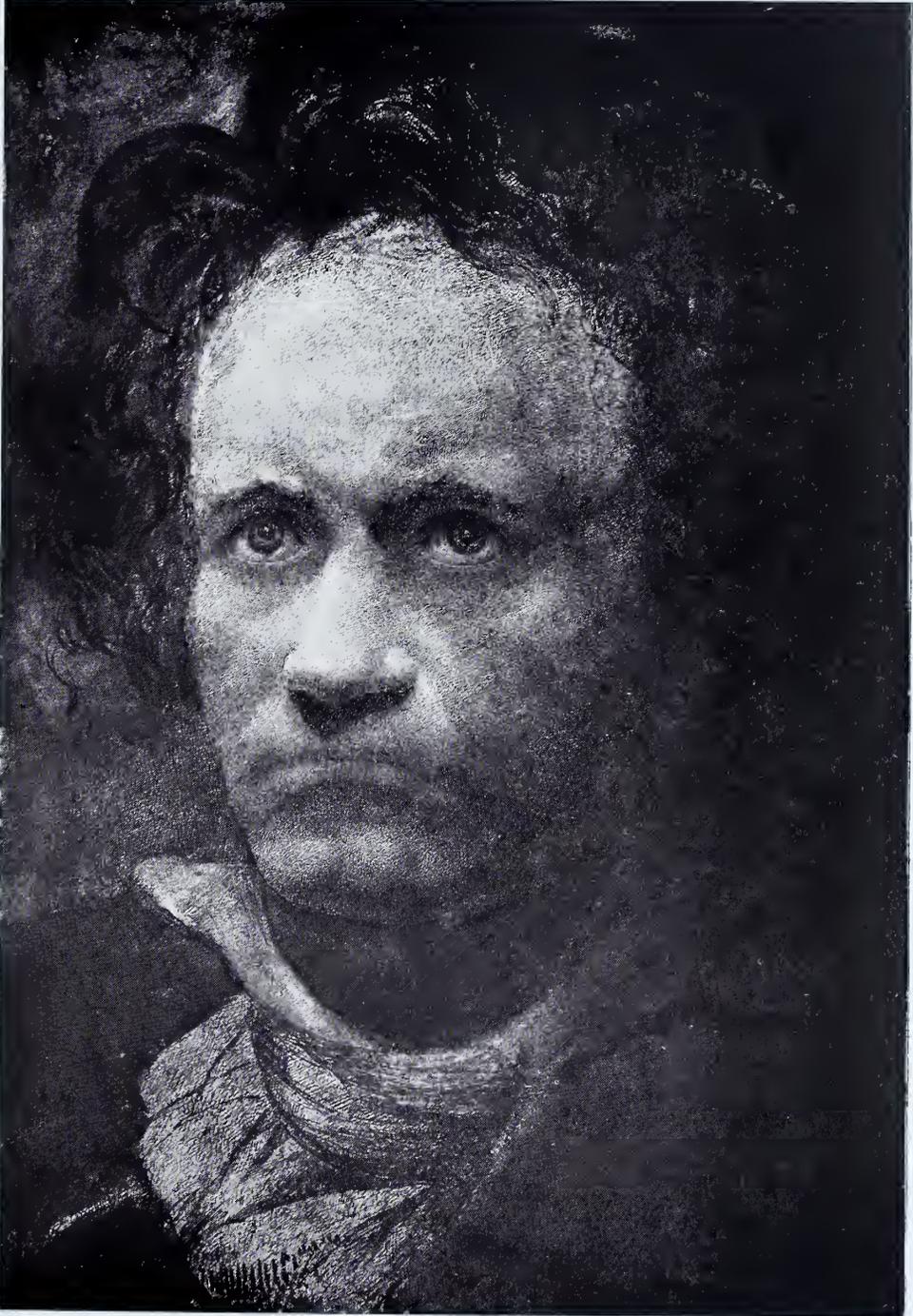
Dans aucun des bustes, écrivait M. Piet Van der Meer dans *Réforme*, d'Amsterdam, l'abîme de l'âme humaine et ses frissonnants mystère n'est aussi émouvant et d'une émotion aussi directe que dans le portrait de l'*Aveugle*. Il est solitaire cet être, ses yeux morts scellent le secret de son âme comme les volets d'une sombre demeure dans la nuit. Il est comme un grec ancien frappé par la fatalité, châtié par les Dieux. Mais il n'est pas foudroyé. La tête est droite comme un rocher parmi la mer tumultueuse. La souffrance a sculpté ce visage jusqu'à la beauté. Le pli voilé d'ombre de la bouche est d'une douleur poignante. C'est le tragique de la vie. Le secret de ces yeux s'ouvre devant nous comme un vertigineux abîme. Elle est comme une vieille tour cette tête, inébranlable et noire dans la nuit. Il est affreusement seul, cet être, il est au milieu d'un désert brûlant.

Rousseau, ajoute le critique de la revue hollandaise, arrive à la grande impression d'ensemble par l'étude poussée et le rendu simple de chaque détail, la direction d'une ride, le point où la ligne s'enfle et se replie, le frémissement d'une paupière, le mouvement d'une bouche qui parle. Il écoute les rumeurs de l'âme, il pénètre, d'un regard scrutateur, la vie de l'épiderme, chaque petit nerf, chaque petit muscle, le doux battement d'une artère sous la peau, il rend tout cela et lui donne la vie. Aussi chaque buste est-il un monde de vie individuelle et merveilleuse.

Pour cela une technique parfaite est indispensable, un métier pur. C'est le grand mérite de l'artiste de nous avoir donné le frisson de l'âme humaine par le rendu pur et simple des visages, par l'essence de la forme, sans parti-pris de profondeur. C'est là la force de Rousseau. Il provoque une émotion puissante, irrésistible. Dans ses portraits, il nous montre son pouvoir sur la matière, sa faculté de rendre le mystère vivant des âmes.

Nous serions incomplet si nous ne parlions du remarquable dessin qui interprète Beethoven.

Dans le masque énergique, dans le regard, nous lisons les péripéties tragique de la destinée du Maître de Bonn. Il a vécu la seconde symphonie « une force irrésistible avait balayé les tristes pensées, un bouillonnement de vie avait soulevé le *finale*, Beethoven voulait être heureux ». Mais le bonheur lui échappe avec l'amour. Guilietta Guicciardi l'abandonne tandis que la surdité l'envahit. C'est une heure d'effroyable détresse. Mais dans « son inflexible sentiment moral »



BETHOVEN
(Dessin à la plume)



BUSTE DE M^{lle} S. v. D. B.
(Marbre)

il trouve la force d'échapper au désespoir, un souffle d'enthousiasme l'anime ; des rythmes de volonté et de combat scandent ses mélodies, l'*Héroïque* apparaît !

C'est à ce moment là que Rousseau l'a traduit.

XI.

L'HOMME

L'homme est à l'image de l'œuvre. Il est exquisément bon. Sa vie s'écoule comme un beau fleuve dont les drames intérieurs n'interrompent pas la surface argentée. S'il connut des angoisses, des tourments profonds, des misères, nul n'en sut jamais rien. Il porte trop haut le sentiment de sa dignité, il est trop fier, dans sa grande simplicité, pour montrer à ceux qui l'approchent autre chose qu'un sourire accueillant qui fait trembler sa belle barbe d'un noir encore inaltéré, un regard qui a la douceur d'une caresse, un front apaisé et serein. Un magnétisme analogue à celui de ses œuvres se dégage de lui.

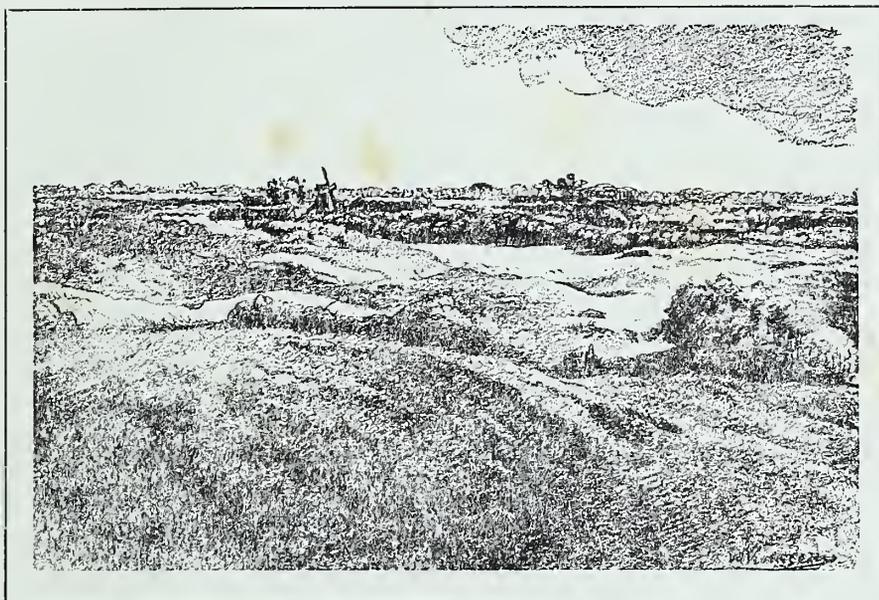
Tous les nobles sentiments que nous avons admirés dans ses compositions se retrouvent sur son visage. Comme Constantin Meunier il est l'expression vivante de son art. Comme chez tous ceux qui vivent intensément de la pensée, la pensée a, peu à peu, imprégné tous les traits et les a modelés pour leur conférer la plus sublime des beautés.

On a reproché à Rousseau d'être, dans ses créa-



TÊTE DE JEUNE HOMME

tions, trop noble et trop réfléchi, de ne point donner l'impression troublante et effroyable du génie, de ne pas entasser Pélion sur Ossa pour escalader un ciel plein de tempête.



CROQUIS (KNOCKE).

Mais on peut opposer à celle-là une autre conception de la Beauté qui a inspiré ce sonnet à Baudelaire :

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes ;
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consommeront leurs jours en d'austères études :

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Et cela pourrait suffire ! Mais Rousseau ne hait pas le mouvement qui déplace les lignes, il recherche les gestes qui développent toute la grâce des lignes ; son art a sa raison dans un équilibre parfait. On peut lui appliquer ce jugement de Taine : « Quand la passion soulève les muscles et plisse les visages, c'est sans les déformer ni les grimer ; le sculpteur, comme jadis le poète grec, ne lui permet point d'aller jusqu'au bout de sa course ; il la soumet à la mesure et subordonne l'expression à la beauté. Il ne veut pas que le spectateur soit troublé par l'étalage de la violence crue, ni emporté par la vivacité frémissante du geste impétueux saisi au vol. Pour lui, l'art est une harmonie qui purifie l'émotion pour assainir l'âme. »

L'amitié de Rousseau est trop discrète pour qu'il la manifeste par de grands gestes et des déclamations pompeuses, mais sa voix pleine de douceur a des inflexions de tendresse auxquelles on ne se trompe pas. Il possède toutes les nuances qui vont du rire à la joie et son âme est un pur miroir qui fait toutes choses plus belles. C'est pourquoi l'on recherche le réconfort de sa compagnie.

Son hospitalité est celle des Wallons. Dans sa maison claire et gaie, on sent tout de suite l'ambiance



GROUPE DES ADOLESCENTS
(Marbre)

de cœurs simples et forts, d'âmes nobles et pures. Le bon accueil y a un geste de fraternité charmante.

Il n'a pas d'enfants. Mais comme il a besoin du stimulant que donne à tout homme d'étude la présence de la jeunesse, il s'est entouré de nièces dont le charme mutin est pour lui un spectacle d'un inépuisable intérêt. Il contemple les jeux de ces jeunes filles avec un bon sourire de patriarche.

S'il parle des uns et des autres, jamais la moindre amertume n'apparaît dans ses propos, il cherche à dégager ce qu'il y a de bon dans chacun, il néglige le reste. S'il se souvient d'actions mauvaises que l'on a commises à son égard, nul ne le sait, il n'en parle point, dédaignant, c'est certain, de traîner avec soi un bagage de choses désagréables et inutiles.

La façon dont il travaille n'a rien de particulier. Il porte longtemps le germe d'une œuvre. Il le nourrit de méditations tout en se promenant à travers les campagnes ou il se laisse aller à l'enchantement de la lumière, la magie du ciel historié de nuages, la majesté des bois, l'immensité des étendues. L'œuvre peu à peu prend corps en son esprit. Il jette quelques coups de crayon sur le papier, fait surgir de la terre quelques formes, arrive à l'ébauche, puis, lentement, très lentement, après de nombreuses études, à la réalisation.

Ne quittons point la maison de Rousseau sans avoir vu les nombreux dessins que contiennent ses carnets de voyage. Pendant ses vacances, à la mer ou à la Meuse, forcé de céder à l'impérieux besoin de créer qui est en lui, comme il n'a point de glaise à manier, il prend son crayon et dessine, tantôt un type, tantôt

un paysage. Un sens profond de la nature apparaît dans ces masses veloutées où la ligne et, chose curieuse pour un sculpteur, la couleur, concourent également à l'expression.

Quelques amis intimes seulement connaissent ces



CROQUIS.

dessins, ces croquis, frères mineurs des hautes œuvres que nous avons détaillées.

Au bout du jardin plein de roses, sous la gliscine et la vigne vierge, est l'atelier. Des moulages s'y trouvent d'à peu près tout ce que l'artiste a produit. Voici le *Roi Lear* d'une note plus impressionniste que ce qu'il fait d'habitude, l'*Offrande* comme un poème à Dyonisos, où il a exprimé toutes les tendresses et les élans de sa prime jeunesse, le *Groupe des Adolescents*,



JUVÉNILITÉ
(Marbre)

le projet de fontaine exposé au Salon Triennal de Bruxelles de 1907, qui apparaît comme une magnifique, synthèse de toute son œuvre et que nous espérons voir un jour en marbre dans un beau jardin, et *Juvenilité*. Cette jeune femme accroupie est une merveille de grâce



CROQUIS (LA PANNE).

jeune qui, on peut le dire sans exagération, s'égale aux plus exquis Tanagras. Il est impossible de résister au charme de cette œuvre.

On raconte que Cellini, ayant expédié le meurtrier de son frère, fut mandé au Quirinal par le pape irrité qui le regarde avec des yeux menaçant. Benvenuto tire de son escarcelle un bouton de chape au milieu duquel il a gravé, en demi-relief, un merveilleux Dieu le Père assis sur un gros diamant supporté par de petits anges.

A l'instant, la colère de Clément VII se dissipe ; son visage s'illumine comme frappé par le reflet du divin joyau, ce n'est plus un juge irrité, un souverain prêt à punir, c'est un amateur idolâtre tournant et retournant un bijou unique entre ses mains tremblantes d'enthousiasme : « Benvenuto mio, tu aurais été là, dans ma tête, que tu ne l'aurais pas fait autrement. »

Rousseau eut été dans notre tête, il n'aurait pas fait autrement, *Juvenilité*. Cette figurine eut déterminé un changement analogue chez un de ces grands papes athéniens de la Renaissance Italienne. J'ai vu des gens de goûts opposés faire leur accord devant cette statuette, communier avec elle dans un même enthousiasme. N'est-ce pas le privilège du génie que chacun se retrouve en lui, mais qu'il ne se retrouve en personne ?

Voici les frais visages en fleurs, à la peau satinée, à la chair pareille à la pulpe d'un beau fruit, voici les fronts purs nimbés d'une lumière argentée, voici les jeunes hommes en marche vers une humanité plus haute.

L'artiste rejette en arrière sa noble tête pensive, ses yeux semblent perdus dans un rêve.

— Quels sont mes projets ! répond-t-il à une interrogation. Je fais aujourd'hui de l'art libéré de toute idée préconçue. Le classicisme et le romantisme ne m'importent pas plus que le réalisme qu'on oppose à l'idéalisme. Ce sont là autant de mouvements différents de l'esprit qui se rapportent à l'histoire de l'art et qu'il faut étudier dans ce sens. Une chose m'importe, c'est le spectacle de la vie, de toute la vie, physiologique, psychologique, universelle, qui conduit aux idées générales par l'étude



DIONYSOS
(Bronze)

sincère de la nature. Je suis convaincu que l'art participe de l'évolution des idées ; ce n'est pas à dire qu'il faille faire un art littéraire, au mauvais sens du mot, mais, au contraire, se laisser aller à un renouveau constant dans la compréhension et la vision des êtres et des choses. La vie est en perpétuel devenir, notre esprit de même ; les années le transforment, acceptons tout ce qui vient, c'est le seul moyen de ne pas se figer dans une formule. Ce que je voudrais, de toute la force de la joie que je ressens à vivre, c'est réaliser quelques œuvres imprégnées d'un amour tout humain, par des formes de pure nature et en cela, je sens que j'aurai tout à faire. Peut-être y parviendrai-je, s'il m'est donné quelque quinze ans pour les sentir et les exécuter selon des conceptions de plus en plus vivantes et libres. »

Rousseau a élevé son art jusqu'à une synthèse de l'humanité.

Si l'arbre a épanoui sa cime dans des régions altières, il n'a cessé d'étendre ses racines dans le sol natal. S'il a des élégances florentines et des grâces tanagréennes, le sculpteur possède l'âme forte, tendre et poétique du Wallon. Il exprime sa race et par la beauté plastique et par la beauté morale de son œuvre. Notre idéalisme est en lui. Son rêve poursuit éperdûment les formes inexprimées de notre sensibilité.

Il soulève des voiles, et les derniers travaux apparaissent dans la glaise encore fraîche : *Maturité* ; l'homme au repos contemple avec une admiration émue les fruits de la terre, tandis que la femme, auprès de lui tient en ses bras son enfant. Ce groupe a des profils d'une admirable variété de lignes. Puis, voici l'homme

penché sur le masque de Beethoven, œuvre qui contient toute l'ardeur que l'artiste a mise lui-même à scruter la pensée géniale du maître de la IX^e Symphonie. Les plans et les moindres contours en sont puissamment expressifs.

Enfin, dominant les deux autres, la jeune et riante figure du divin roi Dyonisos sur un corps que modèlent toutes les énergies de la sève, toutes les forces de la nature. Il tient en main le masque comique et, de son geste, il va faire accourir vers lui les satyres aux oreilles pointues, les Panisques à queue de singe, les Œgyptans, la cavalerie monstrueuse des Centaures, le cortège tumultueux des Ménades, des Thyades, des Lenées et des Naiïades, des Mimallones et des Clodones, il va leur communiquer l'ivresse sacrée, la joie de vivre, le bonheur d'être. Evohé Bacché !

Aux murs, parmi des notations de gestes, des croquis d'animaux, des paysages, il y a des études de chats fort curieuses qui révèlent bien l'amour de l'artiste pour ces félins familiers, et voici le modèle lui-même qui, sautant, de l'épaule de la *Deméter* où il someillait, arrive près de nous à l'appel de son nom. C'est Jules, gros matou gris, fils de Fifi qui ne donna pas moins de cent rejetons à son maître. Il vient faire le gros dos et ronronner sous la caresse du sculpteur qui l'affectionne et l'étudie dans tous ses mouvements.

Tandis que nous parlons, le soir descend par la large baie de l'atelier. Il tombe plus bleu parmi la blancheur de cette assemblée de statues. Il solennise toutes choses et accroît le silence qui règne en ce lieu. Les figures se voilent de rêve et les personnages, dans

l'imprécision de l'heure, semblent accomplir le geste indiqué.



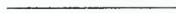
CROQUIS.

Nous sommes dans le riant séjour de la félicité, nous sommes aux jardins enchantés où, dans un léger brouillard céruléen, souriantes et graves, avec des

gestes harmonieux et pleins d'onction, se promènent et s'entretiennent des ombres heureuses, aux accents, berceurs d'une lente mélodie éolienne et vaporeuse comme les soupirs d'amour des fleurs, des arbres et des fontaines.

Écoutons !

Le soir a animé les statues, le silence se met à chanter. Nous sommes aux Champs-Élysées et Gluck, pour nous en faire goûter le charme ineffable, joue sur la lyre d'Orphée.



CATALOGUE

DES ŒUVRES EXÉCUTÉES ET EXPOSÉES

1890. Tourmente de la Pensée, (*Prix Godecharles*).
1893. Buste de Raym. Baltus, (*bronze*).
1893. Amour Virginal, (*haut-relief plâtre*).
1893. Plaquette en ivoire de Françoise Rousseau.
1893. Deux candélabres, (*bronze, Jardin Botanique*).
1894. Femme de trente ans, (*buste marbre, app. à la collection de M. Wouters-Dustin*).
1894. Heureuse, (*buste marbre, coll. Van Cutsem*).
1894. Concours de Rome.— Enée emportant son père, (*bas-relief*).
1894. La Muse, (*bas-relief*).
1895. Statue de A. Mairaux, (*bronze*). La Louvière.
1896. Cantique d'amour, (*bas-relief*).
1896. Le Liseur, (*bronze, Musée de Glasgow*).
1897. Flora, (*app. à M. Furnémont*).
1897. La Sérénité, (*figure d'homme*).
1897. Coupe des voluptés et Danse antique, (*bronzes*).
1897. Rêverie, (*Ivoire, Musée Colonial de Tervueren*).
1897. David, (*bronze, coll. de M. Schleisinger*).
1897. Buste de Françoise Rousseau, (*marbre, coll. M. Wouters-Dustin*).
1897. Tête de Philosophe.
1898. Buste de M^{me} Descamp, (*marbre*).

1898. Tête d'Elsa, (*app. à M. J. Delville*).
1898. Buste de Willy, (*app. à O. Coppens*).
1898. Pierre, (*buste marbre, app. à M^{me} Edm. Destrée*).
1898. Le Feu et le Vent, (*deux statues en pierre pour la restauraton de la Maison des Boulangers, Grand'Place Bruxelles*).
1898. Le Silence, (*bronze*).
1898. En face la vie, (*bronze, Musée de Copenhague*).
1898. L'Étude, (*terre séchée, app. à M. Marlier*).
1898. Beethoven, (*dessin à la plume*).
1898. Démèter, (*marbre, Musée Royale de Bruxelles*).
1898. Buste de M^{lle} A. Mennig.
1898. La vie mystique.
1898. L'aveugle Destin, (*haut-relief*).
1899. Plaque commémorative à Ch. Buls, arcade de l'Étoile
Grand'Place Bruxelles.
1899. Sous les Étoiles, (*bronze*).
1899. Homme accroupi (*bronze, coll. E. Fromont*).
1899. Buste de Madame H. Baes, (*marbre*).
1899. Chantre et Penseur, (*haut-relief, bronze*).
1899. Caratides.
1900. Buste de H. Vandervin, (*bronze*).
1900. Juin, (*esquisse, app. à M. des Ombiaux*).
1900. Raymond, (*buste bronze, app. à M. G. Bonnier*).
1900. Curieuses, (*bronze*).
1900. Groupe des Sœurs, (*marbre, app. à F. van den Eekhoudt*).
1900. Idylle, (*bronze, groupe, coll. du notaire Damiens*).
1900. Le Sommeil des Bergers, (*groupe*).
1900. Buste de M. Abeloos, (*marbre, app. à M^{me} E. Tadini*).
1900. Ravi, (*bronze*).
1900. Homme soucieux, (*bronze, app. à M. X. de Louvain*).
1901. Puberté, (*haut-relief*).
1901. Le Drame Humain, (*groupe, app. au Musée d'Ixelles, coll. d'Oct. Maus*).
1901. Le Drame Humain, (*fragm. bronze, coll. E. Fromont*).
1901. Plaquette en argent, l'Éducation, (*app. à M^{lle} Daeschbeck*).

- 1901-1902. Les Sœurs de l'Illusion, (*groupe marbre, Musée de Bruxelles*).
1901. Buste de Lisette, (*app. à M. F. van den Eekhoudt, fils*).
1901. Groupe équestre, (*bronze, coll. E. Fromont*).
1902. Buste de M^{me} G. Bonnier.
1902. Iphigénie, (*bronze*).
1902. Plaquette, (*portraits de M. et Madame Hulin*).
1902. Pensif, (*app. à M. Gilsoul*).
1902. Vers la Vie, (*groupe bronze, Musée de Bruxelles*).
1902. Frère et Sœur, (*groupe marbre, coll. E. Fromont*).
1902. Buste de M^{me} Gilsoul (*marbre*).
1902. Intimité, (*groupe, bronze*).
1902. Femme à l'enfant, (*bronze*).
1902. Souvenirs, (*bronze, Musée de Bruxelles*).
1902. Buste de M^{me} de Gerlache, (*terre cuite*).
1902. La Femme au Chapeau } *Musée d'Ostende.*
 } *Musée de Vienne.*
1903. Jeune fille aux tresses, (*app. à G. Rouleau*).
1903. Buste de l'aveugle Adolphe Leymers.
1903. Ingénues, (*groupe, bronze*).
1903. Figure de l'Été, (*bronze*).
1903. Buste de Walter, (*app. à O. Sauer*).
1903. Homme au Chien, (*bronze*).
1903. Le Mariage, (*groupe pierre, Hôtel de Ville de St-Gilles*).
1903. Buste de C. Meunier, (*marbre, Musée de Bruxelles, réplique en bronze, Musée de Berlin*).
1903. Ernus, (*groupe marbre, coll. Wouters-Dustin*).
1903. Buste de J. Leemans.
1904. Décoration statuaire du Pont de Fragnée à Liège.
1904. Buste de M. C., (*marbre, coll. Carels, Gand*).
1905. Deux figures décoratives, (*bronze*), Arcade Cinquantenaire.
1905. Figure tombale, (*granit*), Monument aux Victimes du Devoir; cimetière de Bruxelles.
1905. Quiétude, (*bronze*).
1905. Songeur, (*bronze*).
1905. Homme à la Lyre, (*coll. de M. Schleisinger*).

1905. Roi Lear, (*bronze*).
1905. Projet de Fontaine (*avec hauts-reliefs*).
1905. Le Dormeur, (*bronze*).
1905. Groupe Familier, (*bronze, coll. Wouters-Dustin*).
1906. L'Abondance, (*bronze, Musée d'Ixelles*).
1906. Vol d'oiseaux, (*bronze*).
1906. L'Offrande (*groupe bronze*).
1906. Juvénilité, (*marbre, coll. Wouters-Dustin*).
1906. Buste de M^{lle} S., (*app. à M^{me} Alp. Vanderborgh*).
1906. Expansive, (*bronze*).
1906. Le Baiser.
1906. Emerveillé, (*ivoire*).
1906. Vie Intérieure (*bronze, coll. Wouters-Dustin*).
1906. Groupe des Adolescents, (*marbre, coll. Wouters-Dustin*).
1906. Tête de Jeune Homme, réduction (*Musée Colonial de Ter-
vueren*).
1907. Buste de M^{me} J. Van den Eckhoudt, (*marbre*).
1907. Tête d'Enfant, (*marbre, app. à M. J. Vanvarenbergh*).
1907. Buste de Marguerite, (*app. à M. Romedenne*).
1907. Dionysos, (*bronze, coll. Wouters-Dustin*).
1908. Homme penché sur le masque de Beethoven, (*bronze,
Musée d'Anvers*).
1908. Buste de Jeune Fille, (*marbre, app. à M. Lucien Jubin*).
1908. L'Été et l'Automne, (*groupe*).

BIBLIOGRAPHIE

Libre Critique, Bruxelles 1900, étude par C. Castelein.

L'Art Flamand et Hollandais, Bruxelles 1904, étude par Paul Lambotte, Chef de Division au Département des Beaux-Arts.

Reforme, revue Hollandaise, étude par Pieter van der Meer. 1904.
Victor Rousseau, par Albert Mockel, édition de La Plume. Paris 1904.

Portraits d'Artistes, par Sander Pierron. Librairie X. Havermans, Bruxelles 1905.

L'Occident, Paris 1905. Victor Rousseau, statuaire, par Jean de Bosschère.

Un sculpteur Wallon, par Fernand Khnopff, *Studio*, 15 nov. 1907.

Emporium, Milano 1908, Artisti Contemporanei, Victor Rousseau, par Vittorio Pica.

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

	PAGE
Le Retour	9
Étude	13
Le Récitatif	23
Étude d'après Marie	31
Étude	40
Enfant Endormie	45
Chercheuse d'Aiguille.	53
Croquis d'après Alice.	58
Enfant aux Cheveux Roux	62
Croquis (Knocke)	71
Croquis	74
Croquis (La Panne)	75
Croquis	79

TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE

Portrait de Victor Rousseau	Frontispice
Songeur (Dessin à la plume)	En regard de la page 5
L'Abondance	» 6
Vol d'Oiseaux (Marbre)	» 8
Intimité (Bronze).	» 10
Le Baiser	» 14
L'Enfant du Poète (fragment)	» 16
Homme penché sur le masque de Beethoven (Bronze)	» 20
Étude pour une figure équestre (Dessin à la plume).	» 24
A Miss Isadora Duncan (Dessin à la plume).	» 26
Projet de Fontaine	» 30
L'Offrande	» 32
Cariatides	» 34
L'Aveugle Destin	» 36
Émus	» 38
Coupe des Voluptés (Bronze)	» 42
Femme de 30 ans (Marbre)	» 42
Liseur	» 46
Demeter	» 48
Drame humain (Bronze)	» 50
Puberté	» 50
Les trois Sœurs de l'Illusion.	» 52
Ingénues (Bronze)	» 58
Figure de l'Été	» 62
Buste de Mr. J. L...	» 64
M ^{lle} F... (Fragment d'un groupe. — Marbre)	» 64
Buste de M ^{me} v. d. E...	» 66
Buste d'Aveugle. — Mr. A. L....	» 66
Beethoven (Dessin à la plume)	» 68
Buste de M ^{lle} S. v. d. B... (Marbre)	» 68
Tête de Jeune Homme	» 70
Groupe des Adolescents (Marbre)	» 72
Juvenilité (Marbre)	» 74
Dionysos (Bronze)	» 76

TABLE DES MATIÈRES

	PAGE
I. L'Enfance	5
II. Ouvrier	12
III. L'Éveil à l'Art	17
IV. La Formation	21
V. La Musique et la Sculpture	25
VI. L'Italie	34
VII. Au Travail.	42
VIII. A travers l'Œuvre	46
IX. Ses Aspirations	56
X. Bustes et Portraits.	65
XI. L'Homme	70
Catalogue des Œuvres exécutées et exposées	81
Bibliographie	85
Table des illustrations dans le texte	86
Table des planches hors-texte	87

Collection des Artistes Belges Contemporains

Volumes parus dans la même collection :

FERNAND KHNOFF

PAR

L. DUMONT-WILDEN



Un volume contenant 33 planches hors-texte, en héliogravure, en phototypie et en typogravure, et une vingtaine de reproductions dans le texte.

Prix : 10 francs.

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiennent une pointe sèche originale signée de Fernand Khnopff et une reproduction en héliogravure de « *l'Impératrice* ».

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

EUGÈNE LAERMANS

PAR

GUSTAVE VANZYPE

Un volume contenant 28 planches hors-texte, en typogravure, et 14 reproductions dans le texte.

Prix : 7 fr. 50.

Il a été tiré de cet ouvrage 25 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 25. Ces exemplaires contiennent *deux eaux-fortes originales* de Laermans, en double état, l'un sur papier du Japon, l'autre sur papier de Hollande.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

Quatre Artistes Liégeois

A. RASSENFOSSE — FR. MARÉCHAL

A. DONNAY. — EM. BERCHMANS

PAR

MAURICE DES OMBIAUX

Un volume contenant 48 planches hors-texte, en typogravure, d'après les tableaux, dessins, eaux-fortes, etc. des artistes susmentionnés, sous couverture dessinée par Em. Berchmans.

Prix : 7 fr. 50.

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiennent *une pointe sèche originale* de A. Rassenfosse, et *une eau-forte originale* de Fr. Maréchal, de A. Donnay et de Em. Berchmans.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

ÉMILE CLAUS

PAR

CAMILLE LEMONNIER

Un volume contenant 34 planches hors-texte dont une en couleurs et 15 reproductions dans le texte.

Prix : 10 francs.

Il a été tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires comportent, outre l'illustration de l'édition ordinaire, une *lithographie originale inédite*, spécialement exécutée par l'artiste pour cet ouvrage.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

HENRI EVENEPOEL

PAR

PAUL LAMBOTTE

Un volume contenant 31 planches hors-texte et 15 reproductions dans le texte.

Prix : 10 francs.

Il a été tiré de cet ouvrage 25 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 25. Ces exemplaires contiennent *trois eaux-fortes originales en couleurs* d'Henri Evenepoel, tirées sur Japon.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

Volumes à paraître incessamment dans la même collection :

FRANZ COURTENS

PAR

GUSTAVE VANZYPE

Un volume contenant 35 planches hors-texte et 19 reproductions dans le texte.

Prix : 10 francs.

Il sera tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiendront la reproduction de *deux dessins inédits* de Franz Courtens.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

JAMES ENSOR

PAR

EMILE VERHAEREN

Un volume contenant 35 planches hors-texte et 10 reproductions dans le texte.

Prix : 10 francs.

Il sera tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiendront *deux eaux-fortes originales* de James Ensor.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

VICTOR GILSOUL

PAR

CAMILLE MAUCLAIR

Un volume contenant 32 planches hors-texte et 12 reproductions dans le texte.

Prix : 10 francs.

Il sera tiré de cet ouvrage 50 exemplaires de luxe, sur papier Impérial du Japon, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiendront *deux eaux-fortes originales* de Gilsoul.

Prix des exemplaires de luxe : 40 francs.

Tous ces volumes sont fournis reliés moyennant une augmentation de 2 fr. 50.

GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01409 8590

P
art
P

